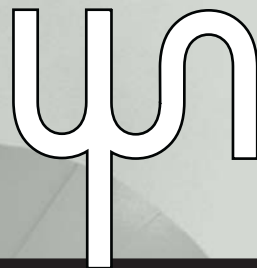


claire-barlow
reinoso
zappafitsall
leónfelipe
ambrosebierce
daguerrotipo
lopreario
chandixit
mixto combustible
copyte
carmen
besunoyyo
polone
malosjuegos
masonesdepla
tarragoverncivil
ciudadsonora
calvinoylasinvisibles
fff
yselige

barcelona
boston
buenos aires
londres
madrid
melbourne
milwaukee
montevideo
palma de mallorca
puerto madryn
tarragona
toronto
salou



Ysin embargo

magazine
artes/ culturas/ etx
www.ysinembargo.com

[.]

JUNIO-JULIO-AGOSTO 2005
INVIERNO-SUR-VERANO-NORTE

F T R E A T A N G A G

04

freetanga/oh

photo by mónica vila

EL
CAPRICH
DEL
GORDO

[STAFF]

edita y dirige: fernando prats
dirección de arte y diseño: estudi prats
insistencia: ramiro rivera
corrección: manel leor
búsquedas: diego gonzález
fotografías: gabriel desiderio, fernando prats, martin trebino, google
fotografía de portada: enric leor
fotografía secuencia (capricho del gordo en sevilla): mónica vila

textos y artículos de:

maria bianchi
gustavo colotto
hernán dardes
gabriel desiderio
gabriel d'iorio
diego gonzález
albert jordà
leah leone
enric leor
manel leor
javier pisano
fernando prats
procomun.net
ramiro rivera
maite roca
martín trebino

photo by mónica vila

inviernosurveranonorte

junio-julio-agosto 2005

#04

photo by monica vila

CODORNICES Y ALITAS



Kontzertua
zuzenean
grabatzen joango
da eta gau horretan
bertan goizaldeko
Itik aitzin erosi ahal
izango dira Sound
Systema gaua
luzatzen duen
artean.

Informazio zabalagoa



BARCELONA
BOSTON
BUENOS AIRES
LONDRES
MADRID
MELBOURNE
MILWAUKEE
MONTEVIDEO
PALMA DE MALLORCA
PUERTO MADRYN
TARRAGONA
TORONTO
SALOU

fernando prats,ramiro rivera,manel leor,
gabriel desiderio,albert jordà,javier pisano,
hernán dardes,diego gonzález,martin trebino,
gabriel d'iorio,christian antonelli,maría bianchi,
enric leor,maite roca,leah leone,gustavo colotto,
mònica vila,isabel abenza,viviana porte,
lautaro flowers,joan ramon vila,paula slimovich,
guillermo cruz,carine dubois mouton,rodolfo leone,
eula mas,alex jaber,gustavo toscani.

photo by fernando prats



4

CONTENTS

→ CAFETERIA
& RESTAURANT

→ TERRAZA

→ CENTRE DE
DOCUMENTACIÓ

← BIBLIOTECÀ

← AUDITORI

→ SORTIDA

→ ASCENSORS

← LAVABO

P4

TAPA
OPENING-CITIES-PLAYERS-CONTENTS
COPYLEFT
FFF
ZAPPA
SHOULD I STAY OR SHOULD I GO?
LO PRECARIO
YSELIGE
"ORIGINALIDAD" EN "ARQUITECTURA"
ENTREVISTA A JOSÉ REINOSO
MOLINOS MANCHEGOS
MIXTURA DE ALTA COMBUSTIÓN
CARMEN EN EL ROYAL ALBERT HALL
CIUDAD SONORA
CIORÂN DIXIT
EL DAGUERROTIPO EN EL RÍO DE LA PLATA
COCONUT
CONTIENE SULFITOS
ENTREVISTA A EMILIE-CLAIRE BARLOW
ITALO CITY
MALOS JUEGOS
BESUGO Y YO
GRAZIE
ULTRACORT
LINKS
PROCHAIN NUMÉRO
NO APARCAR
YOU HAVE DOWNLOADED
LA CONTRA

copyleft.

¿PROTEGER O EXPOLIAR?

PROCOMÚN FRENTE A PROPIEDAD INTELECTUAL

POR HTTP://PROCOMUN.NET

COPYLEFT@YSINEMBARGO.COM

Hay vida más allá del copyright restrictivo. Y ello pese a las amenazas, las persecuciones y las apocalípticas declaraciones de quienes –como la SGAE, la BSA o la RIAA– viven de mercantilizar y explotar toda expresión del pensamiento humano y de convertir en escasos bienes infinitos. A pesar de estos corsarios¹ de la creación ajena, que fomentan la escasez de modo artificial, la era de la abundancia ha llegado al menos al ámbito de la producción intelectual y hay posibilidades reales de estimular la creación, de romper la «brecha digital», de compartir el conocimiento, la cultura y el arte, de vivir de las creaciones propias, de replantear la industria, y todo ello sin necesidad de cercenar derechos básicos de la ciudadanía ni de endurecer el código penal, ni de criminalizar la cooperación mutua o penalizar la libre circulación del saber.



Los beneficiarios de la restricción del derecho de copia tratan de negarlo, de ocultarlo, de criminalizarlo, pero mal que les pese existe todo un ámbito al que denominaremos «procomún» –recuperando un viejo vocablo castellano que se refiere a aquellos campos cuyo aprovechamiento se realiza de forma comunal–, que ha existido siempre en forma de expresiones de cultura popular y que hoy alcanza todo su apogeo con la cultura digital. Deseamos poner en el centro del debate público el hecho de que estamos cada vez mas inmersos en una economía global cuya base material son bienes que no asumen ninguna forma material. Con esto se están modificando las reglas del juego que han caracterizado a la distribución de los bienes culturales y artísticos en los dos últimos siglos, basada en las leyes de copyright y de patentes. Pensar que el mismo sistema legal ideado para el mundo físico puede imponerse para un entorno fundamentalmente distinto como el ciberespacio es una torpeza de proporciones epocales que ya estamos pagando todos, en forma de leyes injustas, de prácticas empresariales abusivas y de la criminalización de la inmensa mayoría de la población, a la que se considera «pirata» en potencia. Con políticas restrictivas y de beneficio de los poseedores de patentes de curso, no se fomenta la creación, sino que se envenena la convivencia, se secan las fuentes de la innovación y se dificulta la innovación. Eso sí: se engordan las cuentas corrientes de los abogados y de las corporations.

PRINCIPES FONDAMENTAUX

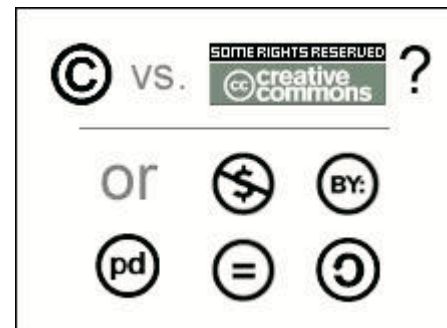


Copyleft Attitude

Pourquoi limiter le Libre au champ du logiciel ?
Pourquoi ne pas appliquer ses principes à
l'art ou à la musique ? Nous tirerions tous
bénéfice du partage des oeuvres engendrées
par notre culture et notre patrimoine.

Le Libre s'étend maintenant à des domaines
de plus en plus variés, promouvant la liberté
de créer et d'améliorer les ouvrages du
patrimoine humain. Il appartient désormais
aux créatifs d'ouvrir l'utilisation de leurs
oeuvres pour bâtir un monde plus libre.

La «propiedad intelectual» no es una mercancía como cualquier otra, porque implica siempre una comunidad de continuidad histórica, que da sentido y valor a la obra en cuestión, y porque las ideas no están sujetas al principio de escasez que convierte a las cosas en mercancías. ¿En nombre de qué se puede limitar el acceso a «bienes infinitos», como melodías, algoritmos, textos, programas de software, etc., cuando nada de ello se «gasta»? Roto el contrato social que justificaba la protección del copyright y las patentes, en el contexto de la imprenta, la restricción de la propiedad vuelve a ser cosa de fuerza bruta, de litigios, de amenazas, de penas. Los abogados de las multinacionales discográficas o editoras y, en general, los defensores de restringir los derechos del público –el mismo público al que amenazan, roban y extorsionan, el mismo público a partir del cual han amasado fortunas inmensas– actúan como si el tiempo pudiera detenerse, como si hubiese que perpetuar la era de la escasez solo para conservar un modelo industrial y cultural ineficiente, desigual y explotador, como si se pudiesen obviar las posibilidades que actualmente tenemos y que nos permiten vivir en una era de la abundancia y de la libertad al menos en el ámbito de lo inmaterial. El modelo del software libre es especialmente revelador: piezas de altísima calidad elaboradas por cerebros conectados por red de los cinco continentes, composición y colaboración en una obra conjunta gracias a un formato infinitamente flexible, etc. El software libre, y todos los ejemplos de cooperación sin mando que podamos imaginar,



serían imposibles de hecho y de derecho si triunfasen los modelos propietarios en todos los territorios creativos y existenciales.

Pensamos que permitir que se distorsione la ley y las tecnologías informáticas y de comunicación humana con el único fin de proteger los intereses de los propietarios de copyrights es recompensar a los monopolios y dar por buenas las prácticas de quienes tienen como único interés lucrarse a costa de todo el mundo, a costa de la producción intelectual y artística. Los propietarios de los derechos, las corporations y las sociedades de gestión, con la anuencia de jueces y legisladores, pretenden imponer el peor de los proteccionismos económicos: el que es capaz de empobrecer a su propia sociedad para el beneficio de alguna industria local no eficiente. ¿Por qué deberíamos permitir que se restrinjan libertades fundamentales, arriesgar la libertad de expresión y de publicación, el progreso científico, los derechos del consumidor, el poder compartir cosas y cooperar libremente con otras personas para beneficiar a empresas solo interesadas en su propio lucro? ¿Porque alguien puede hacer en un momento dado una copia ilegal? Parece una excusa demasiado endeble.



FFF

Y SIN EMBARGO
SEGUIMOS AQUÍ, HACIENDO.
FORMA, FONDO, FIN
EL MISMO GRADO DE IMPORTANCIA
- POR ESO NOS EMPEÑAMOS -



photo by fernando prats

DESDE ESTE NÚMERO, YSE SE PUBLICA BAJO LICENCIA COPYLEFT.

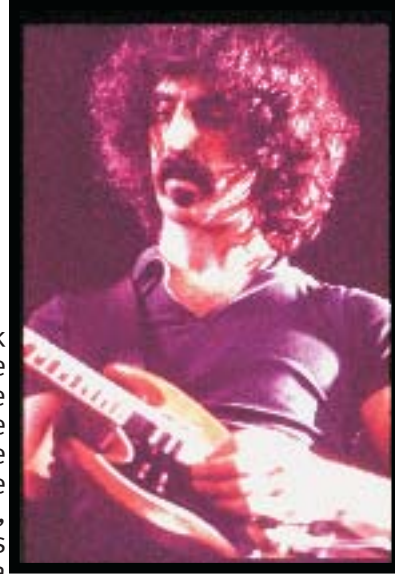
zapazappa.

MÚSICA DE TALLA ÚNICA

POR HERNÁN DARDES

DESDE PARQUE CHACABUCO, BUENOS AIRES

DARDES@YSINEMBARGO.COM



Acercase al mundo de la música de Frank la complicación de preguntarse por dónde La complejidad de su arte, la variedad de musicales como intelectuales que se supone para su correcta degustación es comúnmente para muchos que no se atreven a sumergirse constante prédica anticomercial de Zappa, social, la ironía con que retrataba estas persistencia a la hora de llevar estas ideas a quienes admiran a este artista en un ejemplo único en la vasta historia del movimiento rock. La variedad del recorrido musical que va desde el asombroso debut en “Freak out” (1966), hasta sus últimos trabajos a principios de los 90, ya enfermo de cáncer, revelan la interminable búsqueda de un inconformista en todos los sentidos posibles, que era capaz de salir airoso en cualquier coqueteo con el jazz, el rock progresivo, el funk y el rock más tradicional sin quedar mal parado en ningún caso. Dueño de una técnica irreplicable se transformó en una referencia para muchos guitarristas, que aún lejos de su estilo profesan auténtica admiración.

Zappa suele incluir
empezar a hacerlo.
ideas tanto
se debe incorporar
un impedimento
en su música. La
el inconformismo
convicciones, su
la práctica convierten a



Por todos estos motivos, resulta curioso que exista tanta aquiescencia a la hora de considerar a “One size fits all” (1975) como su mejor trabajo. Probablemente la propia declaración de Zappa en juzgar a la banda que lo acompañó en esa oportunidad como la mejor que tuvo en su vida es un motivo importante para hacerlo, pero solamente con un recorrido minucioso por las pistas de tan extraordinario trabajo se puede llegar a comprender semejante afirmación.

Desde “Aphostrophe overnite sensation” (1973), la música de Frank Zappa se había buscado un costado más comercial que en sus trabajos anteriores, pero en este álbum, si bien continúa con esa línea, es mayor la presencia de pasajes instrumentales, lo cual hace lucir a la banda que lo acompañaba. Por aquellos años la Mothers of Invention incluían a Tom Fowler en bajo, a George Duke en teclados, a Napoleón Murphy Brock en vientos, a Chester Thompson en batería y a Ruth Underwood en percusión; además, obviamente, a Frank en la guitarra.

El álbum abre con “Inca roads”, una de sus más grandes creaciones. Una historia que ironiza sobre las supuestas pistas de aterrizaje en las alturas de Nazca, Perú, que deriva en una desopilante imagen del aterrizaje de la Reina del guacamole, y que incluye osos de peluche gigantes y delirantes diálogos entre Frank, George Duke y Napoleón Brock. La canción transita sobre una contagiosa base de bajo y batería, y sobre ella se disparan todas y cada una de las vertientes del universo de Zappa. El solo de guitarra fue tomado de un concierto en la ciudad de Helsinki, en Septiembre de 1974, concierto que puede oírse completo en el volumen 2 de la serie “You can’t do that on stage anymore”

“Can’t afford no shoes” es un pequeño relato de las contrariedades en época de recesión económica, siempre en clave humorística poniendo a unos inaccesibles zapatos como símbolo de la imposibilidad de consumo. (Hey virgencita/ No me puedo permitir unos zapatos/ Quizá hay un fardo de trapos que podría usar/ Hey cualquiera/ Me puedes dar una moneda/ Si te duele de verdad, un níquel sería estupendo). Como dato anecdótico, el bajo en esta canción está a cargo de James Youman, ya que Tom Fowler se encontraba fracturado al momento de la grabación.

“Sofá Nro. 1” es la única pieza instrumental del disco y es una especie de vals tocado en tiempo de blues. La canción es el segundo fragmento de una suite de 4 partes, de la cual la primera es “Once upon time” cuya versión en vivo aparece en el álbum “You can’t do that on stage anymore Vol.1”, la tercera es “Stick it out”, que se editará años adelante en el disco “Joe’s garage”, y cuyo cierre es “Diván”, del álbum “Playground psychotics”. La versión completa de esta suite se puede oír en el disco pirata “Swiss cheese/Fire!”.



Luego continúa un tradicional rock and roll (a lo Zappa, claro), “Po-jama people”, una irónica forma de describir, según se desprende de posteriores reportajes porque la canción no permite suponerlo, a una antigua banda de vientos con la que Zappa hizo una pequeña gira en 1972, y con la cual declara haberse aburrido mucho. (La gente pijama me está matando de aburrimiento/ Me hacen sentir como si estuviera perdiendo el tiempo(...)) ¡Gente, gente pijama! / Señor, te hacen dormir / Con las cosas que pueden decir / ¡Gente pijama! ¡Ojalá se fueran todos lejos!). El solo de guitarra está fuertemente distorsionado, y el acompañamiento de Tom Fowler en el bajo pasa por el mejor momento del disco.

“Florentine pogen” es una típica canción de Zappa, sobre una chica de buen pasar con un auto clásico que se descompone seguido, y que sirve como excusa para una infinidad de comentarios al margen y sonidos guturales tan comunes en su discografía; muchos cambios de melodía, siempre brillantes, y partes a modo de estribillos irresistiblemente pegadizos, como los “Na-na-na-na-na-nuu” que aparecen promediando el tema.

A esta canción le sigue otra muestra del humor de Zappa, “Evelyn, a modified dog”, una melodía en tono de comedia musical con el solo acompañamiento de George Duke en clavicordio y de letra delirante (Evelyn, una perrita/ habiendo recibido una modificación adicional/ meditó sobre la trascendencia del comportamiento de las personas pequeñas/en la resonancia pancromática de pedal pisado/y otros dominios muy ambientados...), que habla sobre una puercoespín que Frank Zappa había adoptado años antes en el zoológico de Los Angeles, y a la cual habían bautizado precisamente Evelyn.



Y entonces llega “San Berdinos”, el mejor momento del disco. Un rock and roll furioso con la participación de Bloodshot Rollin' Red (nombre con el que, por razones contractuales aparece en los créditos Captain Beefheart) en armónica y Johnny “guitar” Watson en voz. La letra habla sobre la vida en la cárcel de San Bernardino, lugar donde el mismo Zappa estuvo detenido varios días, pero también incluye una historia de amor en un rodeo y una cruel descripción de la cabeza de papa de un tal Bobby, uno de los detenidos en el lugar y que aparecerá recurrentemente en sus canciones, incluyendo su clásico “Bobby Brown goes down” de “Sheik Yerbouti” en 1979.

(Hay cuarenta y cuatro hombres/Encerrados en el depósito “C”/Y sólo hay una ducha/Pero no le importa a Bobby/Podrías pensar que son estúpidos y solitarios/Pero estás equivocado/Porque su amor es fuerte/Pelo amontonado y un anillo barato/No les preocupa/Porque no significa nada (...).El resto de sus vidas en San Bernardino/ Oh Bobby, siento que tengas la cabeza como una papa/ De verdad que lo siento.)

“Andy”, la canción siguiente, es una fantástica ida y vuelta entre una base funk y un aire de rock sinfónico, con intermedios de blues distorsionado cantado, nuevamente por Watson. La figura del tema es el teclado de George Duke, quien además de acompañar maravillosamente a la guitarra en los pasajes cuasi sinfónicos deja lugar para su lucimiento personal. La letra, es una constante repetición de frases (Hay algo bueno dentro de ti/Si lo hay, lo quiero saber (...). Muéstrame una señal/Si no te importa (...). Sabes lo que te estoy diciendo/Es algo que puedas entender) sobre un tal Andy Devine, viejo actor de películas

western de quien se decía sufría de callos por usar sandalias.





El disco se cierra con una nueva versión de “Sofá”, no casualmente la tapa del disco es una imagen de uno de ellos, titulada Nro.2, idéntica a la anterior en lo melódico, pero esta vez cantada. La letra es alternativamente entonada y contestada en inglés y en alemán, el idioma del diablo a la hora de los negocios. (Soy el cielo/Soy el agua (en inglés) Soy la suciedad entre tus rodillos/Soy tu hollín secreto/Y tu dinero en metálico perdido (en alemán)). A diferencia de la anterior, esta versión carece de guitarras.



Seguramente la música de Frank Zappa no tenía por destino ser masiva, pero con seguridad puede afirmarse que su influencia seguirá creciendo a través de los años, ya que recorriendo sus álbumes puede observarse la vigencia de su arte, y en definitiva porque, gracias a Dios, o quien corresponda, el humor ácido, la sátira y el sarcasmo nunca desaparecerán.



SHOULD I STAY
OR
SHOULD I GO.

SHOULD I STAY OR SHOULD I GO?

EL DILEMA DEL NORTEAMERICANO CONCIENTE

POR LEAH LEONE

DESDE MILWAUKEE

LEAHHFF@HOTMAIL.COM

4 SIN EMBARGO 04



Ser norteamericana en el extranjero es dar excusas, o explicaciones constantemente. Y ser una dentro de los Estados Unidos es mirar con cara de vergüenza hacia afuera, con las manos en el aire y un encogido miserable de los hombros. Parece no pasar un día que no surge algún desastre para el que yo pague con mis impuestos. Si no es la fumigación de cultivos comestibles colombianos, son fragmentos de uranio depletado tirado por los suelos de Irak; o es un golpe de estado de un presidente democrático impulsado por la CIA. Y la gente sigue como si nada. A veces parece que vivo en una tierra de zombis.

Yo vivía en Andorra cuando empezó la guerra en Irak.

Me acuerdo de los millones de personas que salieron a la calle en protesta: Madrid, Roma, Barcelona, París, Berlín, Londres. ¿Y en EEUU? Unos 200,000 mil llegaron a protestar en la capital y otros 300,000 en Nueva York. No sé si es una ceguera provocada por los medios de comunicación, por la pereza o por el desinterés. Peor, y lo más probable, es que realmente

creían en la guerra.

disculpas,

OSI

Dos años más tarde, mientras el desprecio mundial surge, nosotros los norteamericanos ni siquiera tenemos derecho a ver regresar los ataúdes de los soldados que murieron en Irak. Las noticias diarias de los ataques y contraataques ya son tan familiares y desapercibidas como el tiempo. Para nosotros, es como si ya no hubiese guerra.

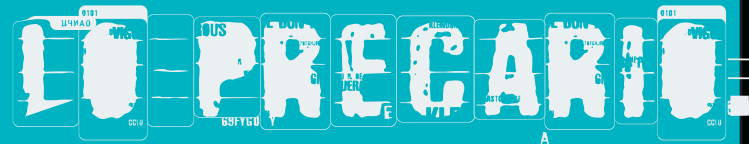
Y diariamente, me hago la pregunta: « ¿Me quedo, o me voy? » En los EEUU, los grandes cambios se consiguieron con una masa crítica de gente. El sufragio para las mujeres y la gente de color, los derechos civiles de los afroamericanos, el fin de la guerra en Vietnam. La colectividad de la gente de los EEUU ha conseguido logros históricos importantísimos. Y ahora, ¿dónde está cada individuo que era tan fundamental en estos cambios? ¿Estarán durmiendo todos?

Y no. Hay un movimiento corriente que busca cambiar los pasos del país, centenares de grupos en todo el país dedicados a luchar para el cambio progresivo. Se muestran documentales «subversivos», realizan piquetes, asisten a shows de punk, escriben cartas a sus senadores, incluso van de puerta en puerta. Pero todavía somos pocos. Y el reino de las corporaciones, el anti-intelectualismo de la derecha y la distracción total de la juventud siguen más fuertes que nunca. Y hay muchos que enfrentan el mismo dilema que yo: Should they stay or should they go? ¿Queda algo que valga la pena? ¿Estamos jodidos? ¿Abandonamos el barco antes de que se hunda? Varios ya se han ido.

Después de la farsa que fueron las elecciones presidenciales, aumentó considerablemente el número de norteamericanos solicitando la residencia extranjera. De hecho, se abrió un sitio web, www.marryanamerican.ca, exclusivamente para jóvenes progresivos que ya no soportan las acciones de su país y buscan casarse como medio de irse. ¿Y si fuéramos todos?

Cada vez que regreso a los EEUU después de haberme quedado un tiempo fuera, me sorprenden tanto las cosas buenas como las malas. El espacio, el silencio, la música alternativa, las subculturas, el arte, la generosidad de la gente, el “how are you?” aunque sea sólo para ser bien educada. La ingenuidad y buena voluntad de mis estudiantes, la multitud de lenguas que se oyen en la calle, la literatura. Supongo que uno tiene que querer a su país para desear salvarlo... o tiene que querer al resto del mundo suficientemente para desear salvarlo de ello.

Todavía no sé si abandonar el barco o seguir echando agua por los bordes. ¿Qué es más desaprensivo: quedarse en un país que abusa del resto del mundo (y su propia gente) o irse y darlo por perdido? Quizás venga la crisis que despierte a mis compatriotas, que les renueve el espíritu comunitario y que les impulse hacia la paz y la justicia. Hasta entonces, sigo haciendo el ruido que puedo, y les sigo pidiendo perdón.



SENTIDOS Y PROBLEMAS EN TORNO DE LO PRECARIO.

APUNTES PARA UNA CRÍTICA DE SUS FORMAS CONTEMPORÁNEAS

POR GABRIEL D'IORIO

DESDE VILLA LURO, BUENOS AIRES

DIORIO@YSINEMBARGO.COM

EL PROBLEMA, LOS PROBLEMAS

(i) BAUMAN Z., Trabajo, consumismo y nuevos pobres, Barcelona, Gedisa, 2000.

(2) Para el concepto de postfordismo ver: GORZ A, Miserias del presente, riquezas de lo posible, Bs As, Paidós, 2003; y VIRNO P, Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas, Bs As, Colihue, 2002.

(3) TIEMPOS MODERNOS de Charles Chaplin (1936) y RECURSOS HUMANOS de Laurent Cantet (2001), puede servir para tener una representación filmica de estas transformaciones.

1. Asistimos a un cambio de época que no cesa de recibir denominaciones: se habla del pasaje de una modernidad sólida a una líquida, de una sociedad de productores a otra de consumidores⁽¹⁾, de un capitalismo productivo y a “largo plazo” a un capitalismo fluido y a “corto plazo”, un capitalismo que no cesa de expresarse en la evanescencia de sus productos; se habla pues del pasaje de un capitalismo pesado, industrial, rígido, estable, material, fordista, a un capitalismo liviano, de servicios, financiero, flexible, inestable, inmaterial, postfordista⁽²⁾. No se trata de un pasaje cortante ni definitivo, sino más bien de un proceso que lleva varias décadas y de cuyas hibridaciones todavía nos estamos anoticiando⁽³⁾.

Si colocamos el foco en el problema del trabajo y en los trabajadores, en pocas décadas hemos pasado de las expectativas de pleno empleo, promoción social y estabilidad, a tasas altísimas de desocupación y al incremento de la precarización laboral; de la centralidad y hegemonía del trabajo industrial a la progresiva ampliación del sector terciario; de una clase obrera poderosa y en franco ascenso social y político, a la desarticulación del peso político de los trabajadores; hemos pasado en poco tiempo de un ethos que tuvo en el trabajo un valor identitario estructurante y en el trabajador una figura socialmente reconocida, al cuestionamiento de la centralidad del trabajo en la vida social y al crepúsculo de la vieja y orgullosa figura del trabajador.



2. Se suele decir también que todas estas transformaciones traen aparejadas otras de no menores consecuencias para las instituciones en general y para la escolar en particular: se afirma que estamos dejando atrás aquello que Foucault denominó “sociedad disciplinaria” para dar lugar a un nuevo monstruo cuyo nombre es “sociedad de control”. Ha sido Gilles Deleuze, uno de los más importantes filósofos franceses del siglo XX quien hace 15 años realizó una brillante descripción y registro de estos cambios en un texto cuyo título es, justamente, “Posdata sobre las sociedades de control”. En dicho texto, Deleuze se pregunta cuál sociedad es mejor, si aquella organizada alrededor de las pesadas, burocráticas y rígidas disciplinas que estamos dejando atrás, o la de los fluidos y metaestables controles globales que no dejan de producir las noticias del futuro. Con gran sencillez, y también con gran valentía, Deleuze afirma:

No se trata de preguntar cuál régimen es más duro, o más tolerable, ya que en cada uno de ellos se enfrentan liberaciones y servidumbres. [...] No se trata de temer o de esperar, sino de buscar nuevas armas (4).

(4) DELEUZE G, “Poscriptum sobre las sociedades de control” en Conversaciones 1972-1990, Valencia, Pretextos, 1999.

Es bajo este enunciado que quiero colocar este escrito. Es con este pensamiento que quiero encadenar el mío para tratar de reflexionar sobre los ‘sentidos de lo precario’. Tomaré prestada de Deleuze la estructura con la que presenta su corto texto, esto es, realizaré una muy breve historia de la precariedad, que al mismo tiempo me sirva para develar su lógica y, finalmente, lanzaré algunas hipótesis sobre el modo en que podríamos enfrentar el hecho de la precarización laboral. Historia, lógica y programa. Este es el esquema que propongo para trabajar aquí.

HISTORIA Y LÓGICA

HISTORIA Y LÓGICA

1. LA PRECARIZACIÓN COMO PROBLEMA DE LA MODERNIDAD SÓLIDA INSEGURIDADES



3. La precariedad está inscripta en el nomos de lo moderno bajo diversos nombres. Podríamos señalar dos que han retornado con fuerza en los discursos contemporáneos y que tienen especial interés para entender la génesis moderna del problema de la precarización. Me refiero a la inseguridad y a la vulnerabilidad. Sólo una “sociedad de individuos” como la moderna –o mejor, que se percibe a sí misma como tal- puede ser una sociedad autoconsciente de su precariedad, de su propia vulnerabilidad. Y lo es porque los individuos de dicha sociedad tienen absoluta autoconciencia de su frágil condición existencial. Se reconocen a sí mismos como seres desprotegidos, seres que han perdido la comunidad sustancial y las relaciones de proximidad que los asistían –propias del mundo premoderno- y, sobre todo, se reconocen como seres que ya no depositan todas las confianzas de su protección en la fuerza de un Dios que vele por ellos.

El proyecto moderno forjó estructuras complejas que intentaron limitar nuestras precariedades y vulnerabilidades; se trató por todos los medios de crear alrededor de los seres humanos sistemas artificiales y expertos⁽⁵⁾ que neutralizaran la desesperación que le causa a todo sujeto sentirse a merced de sucesos inmanejables e imponderables⁽⁶⁾.

(5) GIDDENS, A., Consecuencias de la modernidad, Madrid, Alianza, 1994.

(6) MAQUIAVELO N., El príncipe, Madrid, Bruguera, 1983. Cuando Maquiavelo decía que el buen príncipe era quien podía reconducir los acontecimientos imponderables en su favor y a favor de su pueblo, se refería ni más ni menos a la capacidad de la voluntad humana para construir protecciones necesarias para enfrentar los difíciles momentos en que la fortuna lo abandona. Maquiavelo llamaba virtud a dicha capacidad.

(7) HOBBS T., Leviatán, México, FCE, 1994.

4. Hay un texto fundacional del pensamiento político moderno que quizás nos pueda ayudar a pensar esta cuestión. Me refiero al Leviatán de Thomas Hobbes (1651)(7). Este texto formula una hipótesis estremecedora y fascinante: supongamos que individuos librados enteramente a sí mismos, vivieran bajo los caprichos de sus propios deseos, movidos por el vector de su propia libertad, en estricta igualdad, sin más protección que la que brinda a cada uno su propio poder; imaginemos, dice Hobbes, que sucedería entre estos individuos dominados por sus pasiones si, carentes de regulaciones colectivas (sin ley ni constitución política, sin el poder trascendente de la espada) compiten desenfrenadamente entre sí por la vida y los bienes. Parece lógico que terminen en una guerra de todos contra todos:

*[...] mientras los hombres viven sin ser controlados por un poder común que los mantenga atemorizados, están en esa condición llamada guerra, guerra de cada hombre contra cada hombre [...] En una condición así, no hay lugar para el **trabajo**, ya que el fruto del mismo se presenta como incierto; y, consecuentemente, no hay cultivo de la tierra [...] no hay construcción de viviendas [...]; no hay conocimiento en toda la faz de la tierra, no hay cómputo del tiempo; no hay artes; no hay letras; no hay sociedad. Y lo peor de todo, hay un constante **miedo** y un constante peligro de morir por muerte violenta. Y la vida del hombre es solitaria, tosca, desagradable, brutal y breve(8).*

(8) HOBBS T., Op.cit. p.104.

Ante tal situación se comprende que los individuos quieran, a pesar de la desconfianza mutua, pactar una salida. En tal caso, y esto es lo que nos interesa aquí, la hipótesis hobbesiana del “estado de naturaleza” intenta de un modo extremo, poner de relieve la vulnerabilidad, inseguridad y precariedad a la que estaríamos sometidos de no acordar algún tipo de régimen común de protección(9).

El relato de Hobbes no cesa de recordarnos, una y otra vez, que estar protegidos no es un estado natural, es una circunstancia que debemos construir, una situación que debemos inventar. Hobbes formula de un modo radicalmente democrático una pregunta que, mal que le pese a toda la tradición liberal que lo impugna por autoritario, se revela esencial. La pregunta que el gran filósofo inglés formula y responde a su modo es la siguiente: ¿cómo proteger a todos los miembros de una sociedad?

(9) Hacer posible la sociedad significa para Hobbes, asegurar la vida de sus miembros, reducir el nivel de vulnerabilidad, y para ello es preciso introducir una figura que administre esa violencia que está diseminada horizontalmente, para ejercerla verticalmente. Nace así el gran Leviatán, figura mítica que representa el poder trascendente del Estado.



(10) CASTEL R., La inseguridad social
¿qué significa estar protegido?, Bs
As, Manantial, 2004.

(11) CASTEL R., Op.cit. pp.40 y stes.

(12) Entre los hitos políticos más importantes de esta historia no pueden dejar de señalarse las rebeliones populares en Europa en 1848 (la "primavera de los pueblos") y la publicación en febrero del mismo año del Manifiesto del partido comunista. Ver MARX K., ENGELS F., Manifiesto del partido comunista, Madrid, Debate, 1998.

5. La cuestión entonces parece reducirse a responder ¿qué significa proteger a todos los miembros de una sociedad, o mejor, qué significa estar protegido? Nos enfrentamos al tema que funda la problemática de la precariedad. Un texto reciente del sociólogo francés Robert Castel, aborda sistemáticamente este problema(10). Castel sostiene que la inseguridad no es sólo civil (entendiendo por ello inseguridad de bienes y personas, como ha querido hacer notar una y otra vez la tradición liberal) sino también social y que estar protegido en esta esfera tiene que ver con “estar a salvo de los imponderables que podrían degradar el status social del individuo”. ¿Cuáles son estos imponderables? Enfermedades, desempleo, pero también cese de actividad por edad, o por otras cuestiones.

Ahora bien, el punto capital es que el sentimiento de inseguridad social en el mundo moderno tuvo que ver con la toma de conciencia de estar a merced de esos acontecimientos que nos dejan fuera de la posibilidad de “ganarnos la vida trabajando”. En tal sentido, la inseguridad social y la situación de precariedad en el trabajo no reviste mayor novedad, al menos si revisitamos la historia de las clases populares(11). Esta historia, que es la historia de las clases no propietarias y su permanente inseguridad social sólo comienza a adquirir visibilidad en el siglo XIX, y serán los propios trabajadores, filiados en las más variadas tradiciones socialistas y anarquistas, quienes pondrán de relieve el problema de la precarización laboral y la pauperización, asociándolo a las injusticias generadas por el capitalismo liberal decimonónico. Son los proletarios del siglo XIX los que, condenados a una inseguridad social permanente, a una permanente experiencia de la precariedad, adquieren progresivamente conciencia de sus derechos y buscan realizar de hecho, una igualdad sólo reconocida jurídicamente(12).

(13) El historiador inglés Eric Hobsbawm llama "edad de oro" a estos años del Estado de bienestar que van de mediados de los '40 hasta bien entrados los '80. Ver HOBBSAWM E, Historia del siglo XX, Buenos Aires, Crítica, 2003.

(14) Aclaremos este punto: una sociedad salarial no es solamente una sociedad en la cual la mayoría de la población activa es asalariada; se trata, sobre todo de una sociedad en la que la inmensa mayoría de la sociedad accede a la ciudadanía social en primer lugar a partir de la consolidación del estatuto del trabajo.



6. Pero ¿cómo se ha salido de esta situación? ¿Cómo se logró poner en jaque la inseguridad social? ¿Cómo fue posible generar niveles de igualdad social medianamente aceptables en algunas partes del mundo durante algunas décadas del siglo XX?(13) Para Castel la respuesta es clara: sólo fue posible concediendo todo tipo de protecciones al trabajo y construyendo un nuevo tipo de propiedad, la propiedad social. Veamos brevemente qué significan estas dos soluciones. Al asociar protección y derechos a la propia condición del trabajador, al transformar el trabajo en empleo, se empezaron a incluir garantías no mercantiles para el trabajo como el derecho al salario mínimo, la cobertura por accidentes, por enfermedad, el derecho de jubilación, de retiro, etc. Correlativa y progresivamente, la situación del trabajador dejaba de ser precaria, entendiendo por esa situación el hecho de dejar de estar condenado a vivir día tras día con la angustia del mañana. Estamos ante lo que se ha denominado la sociedad salarial y que no ha sido otra cosa que

[...] la disposición de una base de recursos y garantías sobre la cual el trabajador puede apoyarse para gobernar el presente y dominar el futuro(14).

La segunda solución implicó para los miembros de esta sociedad salarial un acceso masivo a la propiedad social, esto es, la producción de equivalentes sociales de las protecciones que antes sólo estaban dadas por la propiedad privada. Jubilación y todo tipo de leyes sociales fortalecieron el sentido de este tipo de propiedad. Pero, entiéndase bien, la jubilación y otros tipos de protecciones no son, en esta lógica, ni una asistencia ni un gasto: son derechos construidos a partir del trabajo y la lucha de los trabajadores.

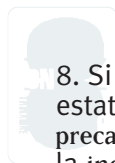


(15) Esta afirmación merecería un desarrollo argumental mayor, pero en este trabajo nos propusimos pensar el problema de la precariedad no tanto para realizar una ponderación histórica y conceptual de la forma estatal del bienestar como para llamar la atención sobre las continuidades y discontinuidades de un problema como el de la precariedad que se inscribe en el nomos de lo moderno.

7. Desde luego, ha sido el Estado Social, o el Estado Benefactor la maquinaria jurídico-política central en la organización de tales dispositivos de protección. En el caso argentino estas fuertes protecciones al trabajo coincidieron con el primer peronismo, y también, con los años de desarrollismo. Este momento histórico fue transformándose, de modo progresivo, en el mito que terminó de anudar la idea de una alianza virtuosa entre progreso, civilización, trabajo, educación, articulada a través de un estado interventor y activo como única manera de enfrentar la vulnerabilidad, la inseguridad y las precariedades existenciales, laborales y políticas.

Pero luego de la destrucción sistemática de las protecciones organizadas por este Estado, perpetrada en la Argentina por dos feroces dictaduras y por la última oleada neoliberal de los '90, no parece sencillo sostener la idea de un retorno sin mella al Estado Benefactor, sobre todo porque éste no fue ni tan seguro como se cree, ni tan civilizado como se postula(15). Por lo demás, nuestra realidad y nuestro imaginario no dejan de articular su horizonte en un variado plexo de incertidumbres más que en una mirada de certezas.

II. LA PRECARIZACIÓN COMO PROBLEMA DE LA MODERNIDAD LÍQUIDA: FLEXIBILIDADES



8. Si la historia de la precarización se liga en el pensamiento de lo moderno a la inseguridad, su estatuto contemporáneo se devela en las experiencias de inestabilidad y flexibilidad; es que el empleo precario no se define tanto por su ilegalidad, su falta de registro o ejercicio clandestino, como por la incertidumbre y debilidad de la relación salarial de dependencia y sus implicancias jurídicas y económicas en términos de derechos y deberes. Se definiría, en suma, por su inestabilidad respecto de las protecciones y la seguridad social.

Fue en los años setenta cuando el empleo precario empezó a generalizarse sin dejar por ello de considerarse una anomalía, pero en la actualidad la mayor parte de los nuevos empleos que se generan son precarios⁽¹⁶⁾ y lo que era tendencia anómala, representa la confirmación de la crisis del modelo de trabajo asalariado estable. El trabajo precario retrata entonces la falta de garantías y la inestabilidad permanente a la que nos hemos, en más de un sentido, acostumbrado.

(16) En Argentina las mismas estadísticas oficiales lo reconocen. Se puede visitar la página del INDEC.

(17) SENNETT R., La corrosión del carácter. Consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo, Barcelona, Anagrama, 2000.

(18) DELEUZE G, "Poscriptum sobre las sociedades de control" en Conversaciones 1972-1990, Valencia, Pretextos, 1999.

9. Esta lógica de la precarización coloca a aquellos que se criaron bajo la ética del trabajo, esa norma de vida que confirió al trabajo centralidad y naturalidad, en una situación particularmente incómoda. Porque de un modo muy especial, el aspecto que ha sido más afectado por estas transformaciones es el carácter de los sujetos, aquel núcleo de la personalidad cuya fortaleza descansa en el largo plazo, en la posibilidad de proyectar.


Richard Sennett, sociólogo norteamericano, escribió sobre finales de los 90', un muy buen libro sobre esta cuestión cuyo título es, justamente, "La corrosión del carácter [...]"(17). En dicho texto acuña la idea de que el sintagma "nada a largo plazo" es la representación más fiel del capitalismo actual. Y que la palabra esencial para pensar la experiencia contemporánea de la precariedad es flexibilidad.

La flexibilidad, dice Sennett, es el nombre que se usa para intentar suavizar la opresión que ejerce el capitalismo. ¿Cuáles son las características esenciales de lo flexible? Básicamente, el ataque a la burocracia y la rutina, y la exigencia de apertura y disposición al cambio, esto es, hacer del riesgo una virtud. Para Sennett, el régimen de poder que se articula en derredor de la flexibilidad es "ilegible", y su efecto esencial puede percibirse en el carácter.

¿Cómo afecta este régimen ilegible y flexible sobre el carácter? Opera, básicamente, quitándole al sujeto la orientación que hace posible la idea de carrera y de objetivos a largo plazo, negándole sentido al uso autodisciplinado del tiempo, elemento esencial de toda ética del trabajo. El régimen flexible, al quebrar la idea que tenemos del tiempo hace sumamente difícil la construcción de un relato lineal de la propia vida y hace imposible sostener una moral laboral basada en la disciplina. ¿Y por qué sucede esto? Básicamente, porque toda rigidez atenta contra la renovada exigencia de cambio y transformación; sólo quien comprende la lógica vertiginosa de lo instantáneo puede surfear en la escena contemporánea de la fragmentación(18).

La corrosión del carácter, dice Sennett, no representa otra cosa que el fin de toda experiencia sólida y previsible. Es la confirmación y consagración del circuito repetido de la precariedad. En este sentido, como dice Sennett, puede entenderse que para tantos seres humanos que experimentan estas transformaciones cambio signifique "a

la
deriva"



10. Pero lo que para Sennett es
incomodidad manifiesta para
autores como A. Gorz y Paolo
Virno -cuyos trabajos citamos al
comenzar nuestra indagación- es
el punto de partida, la condición
de posibilidad de otra cosa, esto
es, la posibilidad de hacer del
precariado el nuevo motor de las
necesarias transformaciones
políticas y sociales. No
analizaremos aquí estas
tentativas, pero utilizaremos
algunas de sus ideas para
formular el borrador de esto que
exageradamente hemos llamado

“programa”.

PROGRAMA

PROGRAMA

III. APUNTES PARA UNA CRÍTICA DEL DEVENIR PRECARIO

11. Ante el hecho de la desocupación y la precarización laboral podemos tomar caminos y actitudes diversas, pero también precauciones ideológicas, para usar una palabra que luego de un largo ostracismo vuelve al ruedo; podemos preguntarnos, ideológicamente, qué hacer ante la precarización laboral. Y podemos, también, relevar algunos gestos discursivos en pugna respecto de este problema, de modo tal que la precaución no impida señalar aristas necesarias para un posicionamiento que va forjándose al ritmo del pensamiento y la acción.

El primer gesto que cabría relevar es el archiconocido, y no por ello menos irritante, gesto cínico del discurso neoliberal. Para este discurso la precarización y la flexibilidad laboral es la condición de posibilidad para mejorar la situación del empleo. No me voy a extender sobre las virtudes de este discurso porque los efectos de esta política son planetariamente conocidos. En tal caso considero empíricamente demostrado que los objetivos del discurso neoliberal a escala global no estuvieron nunca orientados a cómo proteger el trabajo o producir empleo, sino, por el contrario a multiplicar la tasa de ganancia más allá de toda exigencia humana.

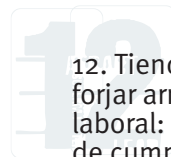
Un segundo gesto, más moderado que el anterior es el gesto pragmático. Todo un ideario y formas de vida se organizan alrededor de este gesto que no postula otra cosa que la necesidad de adaptarse a lo existente, esto es, construir diques discursivos y fomentar prácticas que mejoren progresiva y lentamente la situación de los trabajadores precarios, pensando en una mejora global en el largo plazo. Se asume la situación estructural como irreversible y se supone que lo mejor que podemos hacer no es tanto impugnar la existente hegemonía neoliberal como brindar mejores herramientas formativas para insertarse e incluirse en el reducido mundo de los que pertenecen al mundo. Es el discurso de un liberalismo moderado, socialdemócrata, un discurso realista que incansablemente nos recuerda que los otros caminos fracasaron y que hay que aceptar el mal menor.

El tercer gesto discursivo remite a la impugnación restauradora. Para este gesto la precarización es un tipo de mal, de falla a suturar y de lo que se trataría entonces es de buscar el mayor grado de seguridades laborales y políticas a través del retorno a un nuevo Estado de Bienestar. Dicho Estado es el referente de esta política que ve en la posibilidad de volver a la “edad dorada”, la fuerza mítica de su accionar. Este discurso sostiene que para vencer la precarización hay que recuperar la ética del trabajo perdida y ejercer estrictos controles estatales. Desde esta perspectiva el mejoramiento y recuperación de las instituciones disciplinarias se revela como uno de los objetivos centrales.

Un cuarto gesto reside en la impugnación lisa y llana del orden sistémico. Es el gesto crítico radical. En este caso la historia de la precarización laboral coincide con la historia del capitalismo. El problema moderno y contemporáneo de la precarización tendría que ver entonces con este modo de producción y sus mutaciones, incluidas, desde luego las mutaciones que forjaron en términos político-sociales el estado de bienestar. Y en tal caso no habría más soluciones que abolir el régimen de apropiación privada de la riqueza social con el objeto de avanzar hacia la construcción de un nuevo tipo de orden, uno que no tenga en la propiedad privada su eje y sentido.

Finalmente, podríamos filiar un quinto y último gesto que no es otro que el de la crítica afirmativa. Se trata de criticar lo existente pero sin ceder a la construcción mítica de un pasado al que deberíamos retornar y sin tentarse ante la esperanza de la salvación. Esta posición, podría resumirse en la frase del filósofo francés Gilles Deleuze con la que comenzamos esta intervención: “no se trata de temer o de esperar, sino de buscar nuevas armas”. O lo que es igual, se trata de construir el futuro siempre en condiciones inciertas y precarias pero sin confundir este tipo de precariedad con la que imponen a los trabajadores fuerzas muy determinadas y localizadas del mercado laboral.

(19) Aquel cuya vida (la variación sobre sus horas de vida) está a disposición de quien lo contrata.



12. Tiendo a pensar que a partir de un análisis exhaustivo de los tres últimos gestos se podrían forjar armas nuevas para un necesario y nuevo programa que enfrente el hecho de la precarización laboral: (1) del gesto restaurador podría recuperarse la idea de protecciones fuertes para el trabajo, de cumplimiento efectivo de la universalidad de la ley por parte del Estado; (2) del gesto crítico radical podrían retomarse buena parte de sus certeras impugnaciones contra la barbarie inadmisibles del nuevo capital flexible que no cesa de producir la figura de un nuevo tipo de esclavo post-moderno; (19) (3) y del gesto crítico afirmativo podría retomarse su idea de un vínculo subjetivo con el trabajo que no tenga a la empresa como fetiche ni a la ética del trabajo como mito, sino a la formación social de sujetos capaces de reconocer su propio poder-hacer como horizonte de producción de la vida en común.

No se trata tanto de un programa efectivo como de una tentativa que intenta pensar las condiciones de posibilidad de otro tipo de vínculo entre los seres humanos a través del trabajo, de acompañar el proceso por el cual el nuevo precariado va poniéndose en marcha.



“Gerry”, Gus Van Sant.
(2002/EMI)



“Al’origine”, Benjamin Biolay.
(2005/EMI)



“2666”, Roberto Bolaño.
(2005/Anagrama).

Originalidad Arquitectural.

LA "ORIGINALIDAD" EN "ARQUITECTURA"

POR JAVIER PISANO

DESDE CABALLITO, BUENOS AIRES

PISANO@YSINEMBARGO.COM

La ciudad es el reflejo de las actividades de una sociedad. Quizás la arquitectura sea el marco que contenga a todas y por ello el elemento globalizador. No en vano, el estudio de la arquitectura, a través de la historia, va reflejando diferentes tipologías edilicias que reflejan los diferentes momentos sociales. La relación ciudad - sociedad es de un ida y vuelta permanente. Por un lado, las necesidades, por el otro las resoluciones propuestas. El creer en esta tan estrecha relación me hace pensar que el modelo de ciudad que uno pregone va a tener que ver con el modelo social que uno desee, y la arquitectura que uno desarrolle no puede alejarse de la realidad que intenta representar o modificar.

La ciudad es el reflejo de las actividades de una sociedad. Quizás la arquitectura sea el marco que contenga a todas y por ello el elemento globalizador. No en vano, el estudio de la arquitectura, a través de la historia, va reflejando diferentes tipologías edilicias que reflejan los diferentes momentos sociales. La relación ciudad - sociedad es de un ida y vuelta permanente. Por un lado, las necesidades, por el otro las resoluciones propuestas. El creer en esta tan estrecha relación me hace pensar que el modelo de ciudad que uno pregone va a tener que ver con el modelo social que uno desee, y la arquitectura que uno desarrolle no puede alejarse de la realidad que intenta representar o modificar.

(i) En la Universidad de Buenos Aires, el 65 % de los docentes son Ad Honorem. El autor de estas líneas, con 10 años de docencia, fue Ad Honorem 5 años, actualmente tiene una retribución mensual de \$200. (u\$s 70.- aprox) y compañeros que hace 9 años que enseñan ad honorem, por falta de presupuesto. (Ver www.uba.edu.ar)

Generalmente, como ex-alumno y docente de una escuela de arquitectura de un país periférico (por no decir tercermundista), puedo afirmar que la enseñanza de la arquitectura⁽¹⁾ se enfoca mucho en la toma de referentes arquitectónicos provenientes de otros medios, hecho que no sería traumático, si los mismos fueran analizados incluyendo el contexto social que los origina. La arquitectura del movimiento moderno, con un fuerte compromiso, basado en la equidad social y el progresismo, tuvo eco en nuestra tierra, con adecuaciones muy interesantes a nuestra realidad. Vale la pena recorrer la obra de grandes maestros como Eduardo Sacriste, Raul Prebisch, Amancio Williams y Vladimiro Acosta. También puede mencionarse la obra del Arq. Fermín Berterebide. En otros países latinoamericanos, puedo citar a Oscar Niemeyer en Brasil, Luis Barragán, en México y últimamente a Rogelio Salmons, en Colombia.

Desde la aparente caída del movimiento moderno, según mi humilde opinión, no ha surgido un movimiento global o corriente artística que incluya conceptos de arquitectura adaptables a la realidad de nuestros países, con el mismo sustento y coherencia de aquel. El posmodernismo y el deconstructivismo, el primero con su retórica de la antigüedad clásica y el segundo como reflejo de una complejidad de tramas, reflejo de complejas estructuras sociales y étnicas, no parecen corrientes teóricas que puedan sustentar la producción de arquitectura de Latinoamérica en la actualidad.

¿Cómo generar las formas urbanas y cómo adaptar los modelos que nos llegan de otros medios? Vale la pena citar a Oriol Bohigas: "La ciudad debería poseer una imagen memorable, inequívoca... Debería ser legible para la gente que vive allí y la utiliza... Además la forma real de una ciudad debería expresar genuinamente la sociedad y las actividades individuales de la gente, para que esta se viera envuelta en la creación de vínculos con su medio urbano".

Precisamente la obra de Bohigas, es un ejemplo del concepto que intento transmitir. La sociedad catalana es particularmente acérrima defensora de su identidad cultural, y el autor antedicho ha logrado rescatar esa identidad, dotándola de una imagen y un contenido acordes a los tiempos que corren.

Puede citarse también, dentro de la arquitectura española, la obra de Guillermo Vázquez Consuegra, Rafael Moneo y Sáenz de Oiza, entre otros. Tampoco puedo olvidarme, de maestros italianos como Aldo Rossi o Franco Purini.

Por lo tanto, puede afirmarse que el peso de la teoría arquitectónica, sumada a la forma de enseñanza y aprendizaje de la disciplina, obliga a una revisión importante de la ideología del creador, para producir hechos originales o distintivos.

El arquitecto o urbanista que consigue producir hechos representativos de su concepción teórica-ideológica, puede considerarse un productor de arquitectura "original", porque, en esta época mercantilista, resistirse a los fetiches que garantizan el éxito económico o comercial se torna difícil.

Crear arquitectura, resistiendo esa presión, puede considerarse original. Resistir los embates de la arquitectura internacional puede considerarse original, aunque sea una lucha que se libra desde los años setenta.

Quizás el meollo de la cuestión, pase por resolver la contradicción entre la continuidad de la morfología tradicional de la ciudad con la implantación de nuevos tipos de edificios modernos.

Quizás pase por volver a dotar de ideología los tipos arquitectónicos mas difundidos.

Quizás lo mejor sea la inversa: producir nuevos tipos a partir de la ideología. Seguramente, ese el producto resultante de este proceso, tendrá originalidad.

Para terminar, quiero adjuntar una anécdota, ocurrida al arquitecto brasilero Oscar Niemeyer. El maestro, de conocida militancia comunista, autor del plan para Brasilia, soñaba con realizar proyectos que resolvieran los pesares de sus hermanos más necesitados.

Cuando concluyó Brasilia, construida con el trabajo de miles de obreros que vivían en condiciones miserables, vio que el destino de los mismos eran las favelas de los alrededores de la ciudad y no sus magníficas construcciones.

Por sentir vergüenza de si mismo, no concurrió al palco oficial el día de la inauguración.

Ser Arquitecto, en el contexto actual, con ese compromiso social, seguramente es muy ORIGINAL.

BOROCOTÓ, JAZZ. JAZZ. JOSÉ REINOSO CANDOMBE INFLUENCIADO.

ENTREVISTA A JOSÉ REINOSO Y SU "CANDOMBE INFLUENCIADO"

POR MARÍA BIANCHI

DESDE BARCELONA

BIANCHI@YSINEMBARGO.COM

Y SIN EMBARGO 04

interviú.



Aprendió música de chiquito de forma autodidacta, ya que, geográficamente,

tanto su papá como su abuelo, estaban vinculados a la música de la misma forma. Su actividad profesional comenzó a los 14 años como teclista en bandas de rock de su ciudad natal.

A los 20 años, comenzó a estudiar música formalmente tomando clases en Montevideo

con Pablo Rilla (piano clásico) y Coco Fernández (música moderna). Pero se dio cuenta de que tenía que profundizar con sus estudios y en 1994 fue becado por Berklee College of Music (Boston, U. S. A.) y zarpó para los United States. En Boston recibió clases de grandes como Hal Crook, Ray Santisi, Joanne Brackeen, Ed Bedner, Charlie Banacos, Alon Yavnai. Durante su estadía en U.S.A. su actividad como pianista fue muy variada, formando

Pero en 1997 decidió volverse al “paisito”, donde trabajó con artistas de la parte de grupos de latin jazz, fusion y big bands.

talla de Nicolás Reinoso, Osvaldo Fatorusso, Héctor Bingert, Juan Cruz de Urquiza, Facundo Bergalli, Chico

Novarro, entre otros. También desde allí realizó varias giras a Argentina, Brasil y Europa, actuando en

importantes festivales con el Meier Group (Montreaux Jazz Festival, Jazz a Vienne, Joan Les Pins Jazz Festival).

Con este grupo grabó tres discos con la colaboración del saxofonista Bill Evans.

Hace seis años decidió “probar suerte” en Barcelona, donde reside actualmente.

Desde entonces ha tocado y/o grabado con Perico Sambeat, Mike Mossman, Javier Limón, Luz Casal, Andrés Calamaro, Luis Salinas, Rosa Passos, Victoria Abril, Gustavo Bergalli, Horacio Fumero, Antonio Serrano, Raynald Colom, Marc Ayza, John Nugent, Terrassa Big Band, Mayte Martín, Miguel Poveda, Amelita Baltar. También ha participado en importantes festivales en Suiza, Francia, Italia, Malta, Grecia, Turquía, Suecia, Dinamarca, Marruecos, Portugal, Brasil, Argentina, Uruguay y, por supuesto, España. Hace tres años recibió el premio “Mejor Grupo de Jazz 2002” de la Asociación de Músicos de Jazz y Música Moderna de Cataluña, por su proyecto de entonces “José Reinoso & Repique” (Jazz Sudamericano). Con este grupo participó en el mismo año en el Montreaux Jazz Festival. Actualmente es co-líder de un proyecto de “jazz sudamericano” junto al armonicista español Antonio Serrano, con quien se presentan en directo en formato de dúo o cuarteto. Con Serrano el año pasado grabaron el álbum “El Corazón Al Sur” (New Mood Jazz).

Y finalmente llegamos al 2005, cuando edita su último trabajo como solista

“Candombe Influenciado” (New Mood Jazz) del que nos proponemos charlar birra mediante...

¿Por qué decidís venir a Barcelona?

J.R.: Yo viví hasta el '97 en EEUU y me volví a Uruguay con muchas ganas de hacer cosas, pero entonces pasaron dos años en Uruguay, y la cosa estaba parada; no tenía muchas posibilidades de seguir creciendo en mi carrera, aunque no me puedo quejar porque laburaba bastante, haciendo música para publicidades, tenía mis bolitos semanales, pero entonces con mi mujer, María Noel, decidimos venir a “probar suerte” a Barcelona. La verdad que fue para cambiar de aire; si hubiésemos esperado dos años más seguramente nos hubiésemos venido por la crisis de Argentina y Uruguay. Y elegimos Barcelona, primero por que es una ciudad muy cosmopolita, también por el idioma, aunque es una ciudad que se hablan dos, y después porque tenía un amigo que vivía acá y me habló muy bien de la vida en Barcelona y de las posibilidades que había.

¿Qué pensás que le aportan ustedes, los músicos latinos, a los de acá?

J.R.: Mucho, mucho... pensá que cada país de Latinoamérica tiene, por lo menos, sus cuatro o cinco estilos de música, sus ritmos, sus compositores, sus tradiciones, sus danzas... y eso un músico siempre lo lleva al lugar donde emigra; entonces esto hace que el lugar se enriquezca mucho. Los más conocidos son los cubanos y los brasileños, que hay cantidad por todos lados y, donde van, se juntan y arman sus “microclimas musicales”. Y acá en Barcelona, si bien no es como Nueva York o París, donde hay muchos músicos latinos, hay una colectividad de músicos de otras partes, no solamente latinoamericanos, sino, por ejemplo, suecos, ingleses, franceses, etc., y entre todos se conforma una mezcla muy rica, porque hay mucho intercambio y eso suma. Creo que las cosas más interesantes en la música se han hecho a base de mezclas. El mismo tango es una mezcla entre un “acordeoncito” que trajo un italiano, con un bandoneón que “cayó” con un alemán, una guitarra que trajo un español, un violín que “cayó” con un ruso, una flauta y ahí surgió el tango, de las mezclas de gente y sus músicas. Llegaban a América hechos polvo, con una mano atrás y otra adelante, y siempre había algún músico, que obviamente se traía su instrumento y su arte, y se juntaban en un bar, porque aparte eran épocas que caían “hombres solos” que terminaban en los prostíbulos, por eso es que el tango nació en los prostíbulos. Y así surgió un nuevo estilo de música, y creo que, básicamente, así surgieron todas las músicas populares. También el candombe, que lo trajeron los esclavos africanos del área bantú. Creo que todo es una gran mezcla en la música, las cosas puras en realidad no existen. Todo se influye de otra cosa, y todo se alimenta y retroalimenta.

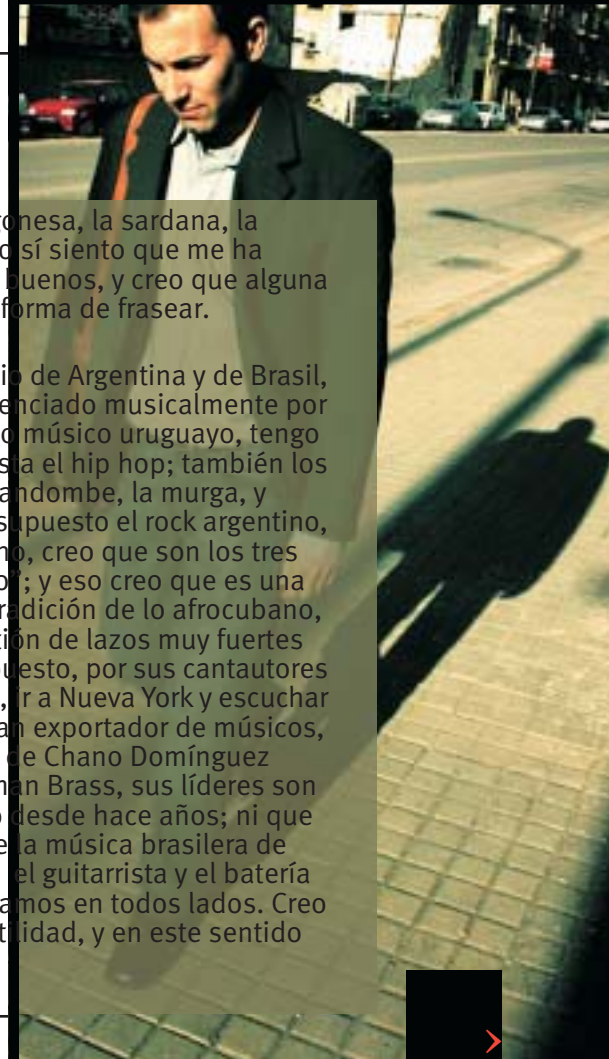


¿Qué pensás que te aporta la música de acá?

J.R.: A la música de acá la conozco muy por encima, todo lo que es la copla y la jota aragonesa, la sardana, la sevillana, el folklore del país vasco, y la verdad no siento que me haya influenciado, pero sí siento que me ha influenciado bastante el flamenco. Sobretudo porque he conocido músicos gitanos muy buenos, y creo que alguna cosa se me ha pegado del flamenco, en la forma de tocar, en la forma de articular, en la forma de frasear.

Como músico, ¿cómo te definirías?

J.R.: Como músico, lo primero que tengo que pensar es que Uruguay, por estar en el medio de Argentina y de Brasil, dos países con mucha tradición musical y mucho folklore, se ve muy enriquecido e influenciado musicalmente por ambos. Y a su vez Uruguay tiene sus propias cosas, como la música afro. Entonces, como músico uruguayo, tengo muchas corrientes de donde nutrirme: está todo lo brasileiro, lo antiguo, lo moderno, hasta el hip hop; también los ritmos del folklore argentino, la zamba, el malambo, la chacarera; también el tango, el candombe, la murga, y también una influencia inevitable por una cuestión de edad: el rock, el anglosajón y por supuesto el rock argentino, que me pegó muy fuerte. Para mí el rock argentino, junto con el inglés y el norteamericano, creo que son los tres grandes “rockes”. El rock argentino es un estilo con nombre propio, es el “rock argentino”; y eso creo que es una influencia muy fuerte, por lo menos en mi caso. Sumado a esto en Uruguay hay mucha tradición de lo afrocubano, hay mucha simpatía con la música cubana y con Cuba en general, creo que es una cuestión de lazos muy fuertes entre ambos países que generan esa simpatía por “lo cubano”, por su música y, por supuesto, por sus cantautores como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés. Por todo esto es que no es nada raro, por ejemplo, ir a Nueva York y escuchar un grupo de salsa y que el pianista o el percusionista sean uruguayos. Uruguay es un gran exportador de músicos, para darte unos ejemplos, el percusionista de los “Gipsy Kings” es uruguayo; el batería de Chano Domínguez también es uruguayo; los “embajadores” culturales de Alemania, que son el grupo German Brass, sus líderes son uruguayos; el violinista uruguayo Federico Britos toca en el grupo del legendario Cachao desde hace años; ni que hablar de Hugo Fattoruso con los brasileiros, en los discos más potentes de la historia de la música brasileira de Chico Buarque, Djavan, Milton Nascimento, está Fattoruso en el piano o en los arreglos; el guitarrista y el batería del grupo del vocalista de YES eran uruguayos, por nombrarte rápidamente algunos. Estamos en todos lados. Creo que los músicos uruguayos, gracias a esa mezcla que mamamos, tenemos mucha versatilidad, y en este sentido creo que nos parecemos a los músicos norteamericanos.



¿Quién crees que te puede haber influenciado musicalmente? Te hablo tanto de músicos uruguayos como de otros lados.

J.R.: La influencia que tuve nació antes de empezar mi actividad profesional y fue de la música que escuchaba en la radio o en los discos que había en mi casa y luego de los músicos con los que he compartido “tablas”. Concretamente tengo mucha influencia de Jobim y Gardel; esta nació en el período que no era músico y ni siquiera sabía que me iba a dedicar a esto. A Gardel lo conocí de chiquito, por mi abuelo, que tocaba la guitarra y era fanático de Gardel; cantaba todos sus tangos. La primera música que escuché en mi vida fue el tango. Por otro lado, papá tocó en un grupo hasta que yo tuve 5 años, imagínate plenos ’70, tocaba la músicaailable de la época, básicamente rock argentino, mechado también por el boom de la música brasilera, y así conocí a Jobim. El día que escuché las mismas melodías que tocaba papá (de Jobim) en la radio, quedé alucinado. Me acuerdo que tenía 9 años, y dejé mi grabador listo en la FM, que escuchaba siempre, para grabar la música de la radio, (me quedaba siempre hasta tarde, sin que se enterara mamá, porque después de las 24.00 te pasaban los temas enteros, sin cortes). Entonces pasaban temas de Duran-Duran, Queen, y de repente empecé a escuchar un tema de Jobim, Aguas de Marzo, que lo canta con Elis Regina, y quedé paralizado, y como quedó grabado en mi cassette, me pasé dos meses escuchándolo de arriba abajo al tema. Siempre me acuerdo de esta anécdota, porque fue algo mágico, como si me lo hubiesen puesto para mí, evidentemente el dj se equivocó porque era una radio de rock, pero yo se lo agradezco hasta el día de hoy. Ahí empecé a ser consciente de que era una música que tenía una letra cantada en otro idioma, que no entendía, pero que me sonaba muy musical. También tengo una influencia del rock argentino de grupos y músicos como: Los Abuelos de la Nada, Virus, Spinetta, Charly García, Fito Paéz, Baglietto. Y también de los grupos “negros” norteamericanos como: Earth, Wind & Fire, Cool & The Gangs. Estos son grupos que vienen del funk, que es un movimiento negro de la década del ’70, que está sumamente emparentado con el jazz. Siempre fue lo que más me gustó: el jazz, la música negra. También me gustaron siempre Toto y los Bee Gees. También me siento muy identificado con Bill Evans y Mc Coy Tyner. Y de los músicos uruguayos, los hermanos Fattoruso, sobre todo los discos de su grupo OPA, y Rada; no se si son fuertes influencias, pero sí grandes referentes. Y, obviamente, los músicos con los que he tocado me han dejado mucho, por ejemplo, Luis Salinas, Horacio Fumero, Perico Sambeat, Antonio Serrano, etc.; todos los que están en “Candombe Influenciado” más muchos otros. Cada experiencia que tenés con un músico, alguna vueltita de tuerca te da, algo te deja que te puede cambiar la forma de tocar, la forma de ver las cosas, siempre algo queda. Por ejemplo, con Chico Novarro toqué un par de días, pero a mi me dejó cosas muy interesantes que hoy me ayudan a acompañar a otros cantantes de boleros. Creo que tengo muchas influencias, soy un músico que estoy abierto a la buena música y me dejo seducir por ella.

Sé que hace muy poco terminaste la música de un cortometraje, contame un poco de eso...

J.R.: El cortometraje estuvo bárbaro, no me fue difícil ponerme en la piel del personaje principal, que es un uruguayo que emigra a Barcelona, deja a su familia porque no tenía un mango y allá no podía mantenerla. Es químico y acá tiene que laburar de paleta, tiene problemas con los papeles, tiene problemas de plata, etc. Bueno imaginate, vive una experiencia mala, solo, lejos de su familia, y entonces al final se da cuenta, después de estar unos meses, que “lo mas importante”, que es el título del corto, es estar cerca de su familia y de sus afectos. Al imaginarme la situación de este personaje, me puse a escribir la música, y luego cuando empezamos a mezclar la imagen con el sonido, quedamos todos contentísimos, porque la música quedó como hecha a la medida. Para mí fue una experiencia divina. Es una especie de moraleja con reflexión, de que en la vida lo importante son las pequeñas cosas.

En tu música están muy presentes algunos ritmos del Cono Sur, y obviamente de Uruguay, ¿Eso es nostalgia? ¿También puede haber algo de traer el arte del Sur al Norte?

J.R.: Creo que nostalgia no, pero traer nuestra música, sí. Particularmente el candombe es un ritmo bastante desconocido todavía en el norte, todavía mucho por explotar, porque si bien el candombe tiene su historia, como música popular uruguaya, no se ha internacionalizado como otros ritmos, como por ejemplo la salsa, que hasta los chinos la han grabado. Entonces, como uruguayo, me siento un poco responsable de intentar que la música de mi país se conozca fuera. Y mi granito de arena es introducirla en las cosas que hago. Y obviamente me siento como “pez en el agua” tocándola, y hay un fluir muy interesante, una cuestión de naturalidad.

¿Crees eso que dice el refrán “Nadie es profeta en su tierra”?

J.R.: A veces se cumple y a veces no. Y creo que, en cierto modo, es sano, es bueno no ser profeta en tu tierra. Por que en realidad la gente endiosa a los músicos, a gente que tiene tirada pública y no se dan cuenta que es una persona de carne y hueso que hace su vida, que tiene los problemas que tenemos todos. El ejemplo de Jorge Drexler es claro, él se vino a España y a partir del éxito que tuvo acá es que empezó a tener éxito en Uruguay. También hay mucho de que el músico siempre está creciendo profesionalmente, y cuando te vas se puede dar una discontinuidad con el público de tu país, que te vuelve a reconocer una vez que volvés y valora de otra manera lo que hacés.

Contame cómo has sentido tus dos discos anteriores, "José Reinoso y Repique" y "El Corazón al Sur".

J.R.: Con el primero, "Repique", hacíamos jazz sudamericano, fue un disco muy jazzero, pero todavía no estaba muy madura la idea de mezclar ritmos sudamericanos con jazz, entonces quedó como un disco de jazz más, aunque suene muy duro. Pero me ayudó a aprender de mis errores y a querer profundizar más en la fusión de jazz con música del Sur. Y el "Corazón...", que el nombre viene de un tango que grabamos de Eladia Blázquez, es un disco con la idea más madura, los cuatro músicos que tocamos somos de jazz, pero que tenemos una gran influencia de los ritmos de "allá abajo".

Entonces el concepto de este disco fue crear a partir de la improvisación, sin pensar mucho, tocando con el corazón. Se grabó en un día y la verdad que el resultado está muy bien logrado.

¿Qué significa "Candombe Influenciado" en tu carrera como músico y particularmente para tu persona?

J.R.: "Candombe Influenciado" es lo más lindo que he hecho desde que soy músico, creo que es el trabajo más completo, compacto y maduro de mi carrera, hasta el momento. Salió bien en todo sentido, desde el técnico de sonido, el estudio de grabación, hasta el último que metió mano en la grabación; todo de primer nivel. Esta idea empezó a partir de mis trabajos en los proyectos de los músicos que me acompañan, como Luis Salinas, Perico Sambeat, Raynald Colom, Antonio Serrano; elegí un tema pensando en cada uno de ellos, pensando en qué tema se podía lucir tanto uno como otro. Para mi carrera representa el comienzo de una nueva etapa como músico solista. Hasta ahora, había estado siempre dentro de proyectos de otra gente, y lo voy a seguir haciendo, porque creo que he aprendido mucho, pero también tenía ganas de tirarme un poco al agua y de intentar hacer algo con mi música, o mi forma de verla, bajo mi nombre. Y realmente creo que es un muy buen trabajo. Tuve suerte porque en una grabación influyen muchas cosas, como que esté inspirado cada músico, que haya buen ambiente..., y la verdad que el resultado estuvo muy bien logrado, fue como algo mágico.

¿Te sentís un músico más influenciado por el jazz o por el candombe?

J.R.: Me siento más influenciado por el jazz. El jazz es una música que es muy amplia; desde la década del '20 o antes hasta ahora se están haciendo cosas. Y el candombe es una música que ha evolucionado desde el punto de vista del ritmo, del toque del tambor, pero para mí, la música es primero ritmo y después armonía y melodía, entonces en todo lo que es ritmo está genial, en armonía y melodía hay cosas uruguayas interesantes, pero en improvisación hay poca cosa. Y EEUU desde hace años está fabricando toneladas de discos de jazz, que está metido hasta en las películas; es una gran industria, en realidad el folklore americano es el jazz. Y siento que estoy más influenciado por el jazz por una cuestión de cantidad, porque me he podido nutrir de muchos más músicos de jazz que de candombe. De candombe me puedo nutrir de los toques de tambor que haya, y como pianista sólo de Hugo Fattoruso, que es un grande, pero lamentablemente es uno frente a los más de setenta pianistas norteamericanos que he escuchado. Entonces inevitablemente la influencia jazzística es mayor. Desde mi punto de vista los mejores pianistas de música popular son los pianistas de jazz.

Aunque hay tres tangos en uno en el disco ¿Porqué candombe y no tango?

J.R.: El tango es mucho más delicado que el candombe, porque entra en juego la parte dramática que tiene. Le tengo mucho respeto, son muchos años de historia, grandes compositores, grandes orquestas, grandes temas; entonces, para hacer un proyecto sólo de tango, no quiero hacer una cosa más, me gustaría dedicarle el tiempo que merece semejante pedazo de música. Inevitablemente por mis influencias, cuando haga algo de tango va a tener una influencia de todo: tendrá jazz, brasil, uruguay, candombe también.



photo by María Bianchi

Hay dos temas en "Candombe Influenciado" que le compusiste a tus hijos, ¿qué te inspiró para componer este disco aparte de tus afectos?

J.R.: Una semana de julio del año pasado, que hacía mucho calor, me encerré con el piano, y me empezaron a salir cosas, como caídas del cielo. Entonces me puse a tocar y salió "Para acunar a Borja", lo pulí un poco y quedó tal cual sale en el disco. Después empiezo a acordarme de Salinas porque acababa de tocar con él, y salió la "Salsita con Luis". Creo que fue como una cuestión de inspiración que surgió, que uno nunca sabe porque viene, pero fundamentalmente en mi caso, fue que estaba muy relajado y con muchas energías. Y creo que traté de pensar en hacer un disco que esté bien balanceado y que represente lo que soy, un uruguayo, que musicalmente hablando también soy brasileño y argentino, y así nació "Candombe Influenciado".

¿Qué simbolismo le das al mate, que tiene tanto protagonismo en la tapa del disco?

J.R.: El mate es mi compañero; entonces me pareció bien, ya que me mostraba yo en las fotos del disco, mostraba una parte de mi cotidianeidad, de todas mis mañanas, y por supuesto, una parte importante de la cultura de mi país. Es más, si no quedara un poco futbolero, también me hubiese puesto la camiseta de la selección, la "celeste". Me gusta decir con orgullo que soy uruguayo.

Considero que el resultado que lograste con tu disco es excelente, pero si tuvieses que elegir particularmente un tema, ¿Cual sería? ¿Y porqué?

J.R.: La verdad es que es difícil porque me gustan todos, cada uno está muy logrado porque cada músico le puso su toque mágico, y le dio un vuelo increíble. Obviamente que por una cuestión de afecto, los que compuse para mis hijos me encantan. También me gusta muchísimo "Setembro" de Ivan Lins, porque le tengo un cariño especial, ya que fue el primer tema que toqué en la primera clase de música que tuve en mi vida, en Montevideo con mi profesor, el Coco Fernández, y yo quedé alucinado; es un temazo, es como un himno. Como venía de tocar rock y cosas muy sencillas, cuando el Coco me puso el tema, me parecía algo inalcanzable, que nunca iba a poder tocar, y me lo propuse y en una semana lo estaba tocando y la verdad fue una ventana que me abrió en mi carrera muy importante. Este disco es muy especial por muchas cosas, cada tema tiene su significado.

¿Cuál crees que es el público de "Candombe Influenciado"?

J.R.: Es para cualquier persona sensible que le guste la buena música. Es un disco fácil de escuchar, no es complicado como muchos discos de jazz que el intelecto está por delante del corazón. Está tocado con mucho corazón, son relativamente sencillas las melodías y todo el material que hay dentro. No se tiene que tener un cierto conocimiento de jazz para poder escucharlo, ni ser un especialista en el tema, sólo hay que dejarse llevar.

Hoy es "Candombe Influenciado", ¿y mañana? ¿Ya tenés pensado cual será tu próximo proyecto?

J.R.: Estamos pensando en hacer un disco a dos pianos con Hugo Fattoruso; esto para mi sería importantísimo porque significaría tocar con uno de los grandes maestros uruguayos, y aprendería mucho de esa experiencia. También tengo ganas de tirarme a la temática tanguera-jazzística y, porque no, en la posibilidad de una mezcla de murga y jazz. Y a partir del cortometraje "Lo más importante", me ha surgido el deseo de incursionar en el campo audiovisual.

Resumi con una frase tu "Candombe Influenciado"

J.R.: "elegancia con corazón".



MOLINOS MANCHEGOS

POR ENRIC LEOR

DESDE ALGÚN LUGAR DE LA MANCHA

INFO@ENRICLEOR.COM

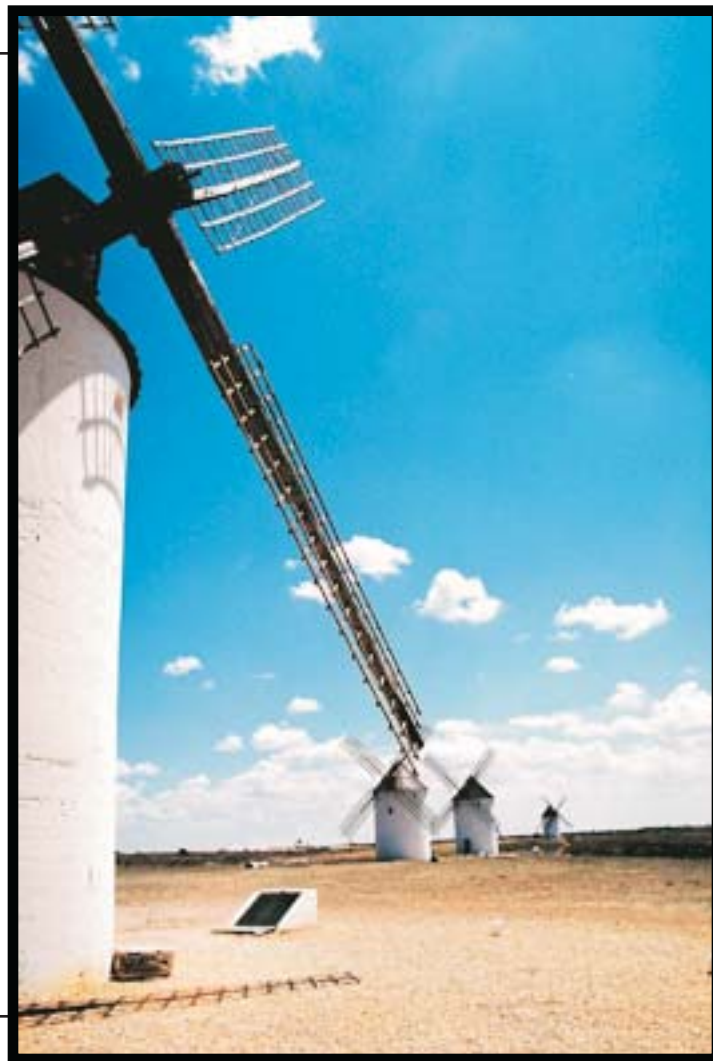
mancha molinos
a
n
s
o
o
g
e
h
c
h
a
s
.



















MIXTURA DE ALTA COMBUSTIÓN

POR MARTÍN TREBINO

DESDE PUERTO MADRYN, CHUBUT

TREBINO@YSINEMBARGO.COM

COMBUSTION

Agustín tiene casi 9 años, esta cursando el tercer año de la EGB 1 (Educación General Básica), tiene una marcada sensibilidad por los animales y generalmente tiende a molestarse por las injusticias que puedan surgir ocasionalmente.

Un día de la semana pasada me preguntó porque no me había puesto la “ropa del trabajo”; les cuento que no es fácil satisfacer la curiosidad de mi hijo y mucho menos a las 7:30 de la mañana. Entre cordones por atar y galletitas, intenté explicarle que no iba a asistir a mi trabajo porque el camino estaba cortado. Por supuesto que con esa escueta respuesta no bastó, siguió preguntando y a medida que intentaba contestar, surgían preguntas cada vez mas complicadas de responder. Entramos a la escuela y arreglamos conversar del tema por la tarde.

Mientras él tomaba clases, yo empezaba a recordar, por ejemplo, cómo había resuelto explicarle lo que ocurrió en Diciembre de 2001 en Argentina. Recuerdo que mirábamos televisión y me preguntó por qué estaba enojado. Le dije que no estaba enojado, que estaba preocupado porque estaban pasando cosas difíciles.



photo by martin trebino

- ¿Qué cosas papá? – Preguntó – ¿Esa gente está preocupada como vos?
- No sé si estamos igual de enojados la gente de la tele y yo - le respondí.
- Esas personas se quejan porque no les dejan sacar su plata del banco - agregué.
- ¡Que la saquen igual! – dijo inocentemente.
- No pueden y por eso quieren que se vaya el presidente.
- Si hace las cosas mal, mejor que venga uno que las haga bien – respondió.

Me resultaba muy difícil explicarle que ese presidente había sido elegido por esa misma gente, que quienes estaban en la calle golpeando cacerolas eran trabajadores que ni siquiera sabían qué era un plazo fijo o una cuenta en dólares. ¿Cómo le explicaba que la devaluación era inminente y que sus padres le debían casi la mitad de la casa en dólares a un banco español? Demasiado pesado para un chico, demasiados detalles complicados que se esfumaban cuando me sonaba mil veces en la cabeza su ultima frase:

-...mejor que venga un presidente que las haga bien.



photo by martin trebino

- ...mejor que venga un
presidente que las haga
bien.

Pasaron mas de 3 años.

Durante la mañana, mientras Agustín estaba en la escuela, intenté aclarar algunas ideas para poder transmitirle algo de lo que estaba pasando, me debatía entre la mayor objetividad posible o la subjetividad llena de bronca; me pareció más sincero lo segundo. Entonces solo me faltaba encontrar las palabras para contarle lo que estaba pasando.

Reanudamos la conversación cuando fui a buscarlo a la escuela. Como no podía ser de otra manera, se me adelantó con todo un palo.

-¡Papi, Mauro dijo que los que están cortando la ruta son unos “negros de mierda”!

-Esos supuestos “negros de mierda” trabajan para 10 señores extranjeros que les pagan 2 mangos y se llevan todo el pescado del mar que esta acá cerquita para venderlo muy caro en Europa - Dije con algo de bronca.

Sin duda una muy vaga explicación para un tema tan complicado; me faltaba contarle que las empresas pesqueras se llevan el pescado legalmente, que quienes otorgan los permisos de pesca son “los que mandan” es decir los gobernantes; que ante la menor presion las pesqueras amenazan con “levantar todo e irse”; que la campaña del presidente actual fue financiada en gran parte con fondos de una empresa pesquera española que tiene varias plantas radicadas en la Patagonia; que el presidente de la Cámara Patagónica de Industrias Pesqueras es dueño del Diario de Madryn; que el gremio de los alimenticios es de origen peronista, que la provincia del Chubut tiene gobernador peronista; que el gobierno nacional tiene presidente peronista; que por eso no se publicó en ningún medio nacional que en la marcha de solidaridad por los trabajadores de la pesca asistieron más de 6.000 personas de todos los sectores de una comunidad de 65.000 habitantes; que toda esa gente caminó casi 7 kilómetros y que ninguno de los 6.000 miró hacia atrás deseando estar en casa durmiendo la siesta. Tenia que buscar la manera de explicarle que la dirigencia gremial tartamudeaba al dirigir la palabra a los 6.000 que estábamos en la marcha; que solo pudieron decir gracias porque carecen de una política de lucha, porque solo intentan improvisar tibiamente, porque una vez mas no están a la altura de lo que genera la gente, tal como ocurrió en Diciembre de 2001 cuando Agustín comenzó a interesarse por lo que pasaba en el país.

-Mauro también dijo que los que estaban en la ruta eran todos “bolitas”.

Se me hinchó la vena. La sola idea del mensaje que le bajaban a Mauro me producía escalofríos.

-Algunos de los que están cortando la ruta son bolivianos. Son tan extranjeros como los 10 tipos que se llevan el pescado y la plata, aparte no hay nada de malo que las personas de otro país trabajen en el nuestro; hay muchos argentinos que trabajan en otros países y también mandan plata a los familiares que viven acá.

Me abstuve de decirle que personalmente prefería que se lleven la plata los trabajadores “bolitas” a que se la lleven los empresarios piratas españoles o sudafricanos. Me acorde de Leon Gieco cuando decía:

“Si me pedís que vuelva otra vez donde nací
yo pido que tu empresa se vaya de mi país
Y así será de igual a igual”

Me acordé de la cajera del supermercado que se quejaba porque el día del paro y movilización tuvo que tomar un taxi en lugar de un colectivo, me acordé de las cínicas declaraciones de un empresario pesquero que decía “nosotros hacemos un esfuerzo enorme comprando materia prima para darle trabajo a toda esa gente”, me acordé de una compañera de trabajo diciendo que esa gente no tenía derecho a cortar la ruta, como si los trabajadores tuvieran manera digna de hacer valer sus derechos, como si la dirigencia gremial fuera la vía válida para los reclamos salariales. Y resulta difícil no recordar que la mafia pesquera ya quitó del medio a un empresario bastante polémico, metiéndole un balazo en la puerta de su casa.

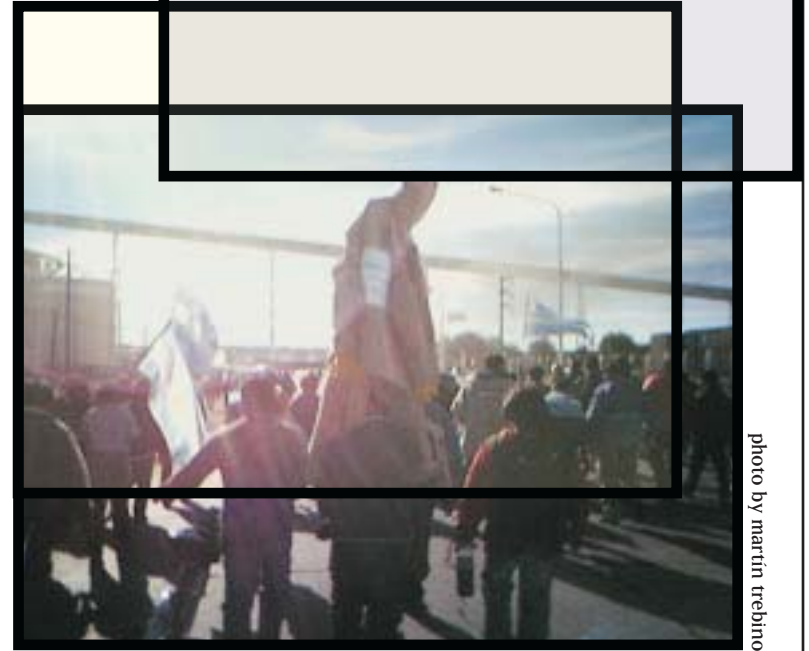


photo by martin trebino

Con Agustín charlamos un par de cosas más, todas ellas dejaban clara mi visión subjetiva, ya llegará el tiempo en el que mi hijo pueda formar su propia opinión, por ahora tomará parte de la mía.

Llegamos a casa, hizo la tarea y mientras yo
cocinaba puso música, sonaba la Bersuit...

"Gigantes como el Obelisco,
campeones de fútbol,
boxeo y hockey.
Locatti, Barreda,
Monzón y Cordera
también, matan por amor.
Tanos, gallegos, judíos,
criollos, polacos, indios, negros,
cabecitas... pero con pedigree francés
somos de un lugar
santo y profano a la vez,
mixtura de alta combustión..."

...
"Del éxtasis a la agonía
oscila nuestro historial.
Podemos ser lo mejor, o también lo peor,
con la misma facilidad"

Tanos,
gallegos,
judíos,
criollos, polacos, indios, negros,
cabecitas...
pero con pedigree francés

No sé por qué, la letra del Pelado Cordera me inspiró a preguntarme: ¿habrá alguna relación entre el conflicto pesquero y el hecho de que, por el momento, no hay pescado para pescar?



Data:

- Los trabajadores de la industria pesquera llevan a cabo un paro total que comenzó el 19 de Abril, desde ese momento esta cortado el acceso al parque industrial pesquero.
- El 25 de Abril se concreto un paro general en la ciudad de Puerto Madryn, acompañado de una movilización que recorrió 7 Km., en la que participaron alrededor de 6.000 personas de todos los sectores de la comunidad.
- El 11 de Mayo la manifestación de los trabajadores marchó 75 Km. desde Madryn hasta Rawson, capital de la Provincia, donde fueron recibidos por el Gobernador Das Neves.
- Entre otras cosas, los trabajadores reclaman un 100% de aumento en el valor de la hora que actualmente es de \$3, también un aumento de la garantía de trabajo sin materia prima de \$450.- a \$1.200.- (www.inforumpatagonia.net/nota_270405pescab.htm)
- La canasta familiar local ronda los \$1.800.-
- Según declaraciones de los empresarios, la industria pesquera exporta alrededor de 300 millones de dólares al año y emplea en la provincia a 4.000 trabajadores.
- El ministro coordinador del gobierno de la provincia del Chubut, estima que por el trabajo de "filetear" el pescado, en Argentina se paga alrededor de U\$S 200.-, mientras que en Europa cuesta 1.400.- euros. (www.diariojornada.com.ar/diario/noticias/2005_04_29_01_55_00.html)
- Es de dominio público que desde fines de Marzo comenzó a mermar el recurso pesquero en nuestra zona de pesca.

Sites:

- www.madryn.gov.ar (Sitio de la Municipalidad de Puerto Madryn)
- www.diariojornada.com.ar/ (Diario regional)
- www.diariodemadryn.com/ (Medio gráfico propiedad de Mario Ordiales, presidente Cámara Patagónica de Industrias Pesqueras)
- www.diarioelchubut.com.ar/ (Diario regional)
- www.madryn.com (Sitio Comercial de la Ciudad)
- www.rock.com.ar/bios/o/117.shtml (Biografía de León Gieco)
- www.bersuit.com/home.htm (Sitio oficial de Bersuit Vergarabat)

Temas relacionados para tener en cuenta:
 -Operación Langostino
 -Asesinato de Cacho Espinosa

carmen

TODO EN EL MISMO SACO

POR MAITE ROCA

DESDE LONDRES

MAITE_ROCA@YAHOO.CO.UK

Desde el día 17 de febrero pasado hasta el sábado 5 de Marzo tuvo lugar en Londres la representación de la ópera Carmen, del compositor francés Bizet, en el recinto del Royal Albert Hall.

Fue un show peculiar, mitad ópera, mitad teatro, con un cierto aire entre circense y taurino.

El majestuoso edificio del Royal Albert Hall, de la época victoriana, tenía un aspecto imponente aquella tarde del 5 de Marzo en que acudí al lugar con unas amigas, para presenciar el espectáculo.

Cuando llegamos ya había oscurecido, pues eran las siete de la tarde, y el edificio circular, con todas sus luces exteriores encendidas, ofrecía una belleza singular. Situado en el adinerado barrio de South Kensington, no muy lejos de los afamados almacenes Harrod's, su entrada principal mira al inmenso parque de Hyde Park.



Se encuentra, concretamente, encarado a un monumento conocido como Albert Memorial, erigido por orden de la reina Victoria, en memoria de su difunto esposo, el príncipe Alberto. Esta misma es la razón de la existencia del Royal Albert Hall, que se empezó a construir en 1897. Conservado en perfectas condiciones, es todavía uno de los teatros más grandes de Londres y organiza una gran variedad de programas, desde conciertos de pop hasta concursos de bandas de música.

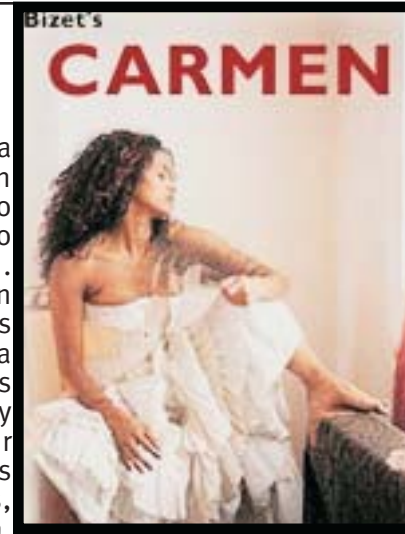
Entramos en el recinto quince minutos antes del comienzo de la actuación. El auditorio, circular como el edificio, con capacidad para 7000 personas, aparecía lleno en sus tres cuartas partes. Las grandes dimensiones del lugar nos sorprendieron. El escenario, que podíamos ver razonablemente bien, consistía en una plataforma de unos cinco metros de ancho, en forma de "s"; al fondo, detrás de este, la orquesta, a la que se vislumbraba apenas.

En un lugar del escenario había un Cristo en la cruz que, inmediatamente, incluso antes de comenzar la representación, le daba un tono dramático al lugar.

Cerca de este, seis mesas con silla, muy sencillas, que más tarde observaríamos que simulaban hallarse en un campo, donde vivían un grupo de gitanos, con su típico estilo de vida nómada.

La obra Carmen, situada en las montañas cercanas a Gibraltar y también en Sevilla, en el sur de España, cuenta la historia de Carmen, una gitana de una gran belleza y de personalidad arrebatadora. En la ciudad hay una fábrica de cigarrillos, donde trabajan muchos sevillanos. Ocurre un incidente y Carmen es acusada de atacar a un trabajador de la fábrica y es arrestada por la policía. Pero Carmen, muy inteligentemente, seduce a su guardia, Don José, y le confiesa su amor por él, de manera que él decide liberarla. Una vez recupera la libertad, Carmen olvida su promesa de amor y empieza a flirtear con un famoso torero, Escamillo, lo cual enoja a Don José. Loco de amor y de pasión, cegado por los celos, Don José vigila de cerca a Carmen. La imposibilidad, por parte de Don José, de tener de nuevo a la bella gitana entre sus brazos, conduce a una serie de desgraciados incidentes que desembocan, finalmente, en un trágico desenlace.

La puesta en escena era excelente, Otro aspecto negativo en la los cantantes de ópera eran esta ópera: la escenificación extraordinarios, aunque por Santos. Este es un momento desgracia el libreto era en inglés, y es una escena muy larga; pero y esta no es la mejor de las lenguas confusa, culturalmente. para ópera, debido a su falta de un grupo de sevillanos, en expresividad y sonoridad. El calaveras y esqueletos en sus vestuario era muy bueno, como la un tono solemne. Esta iluminación, y la música desgranada muerte es propia del Día de los por la orquesta, sobresaliente. tradicionalmente en Méjico, y Desafortunadamente, el Royal pues, hay aquí un error Albert Hall no es un edificio con magnitud. Las celebraciones unas condiciones acústicas de Méjico duran seis días, adecuadas para ópera, debido a España tan solo una jornada, que es demasiado grande, y la voz he dicho antes, Día de Todos los Santos, en el cual los españoles acuden a los de los cantantes, obviamente sin la cementerios para llevar flores a sus familiares difuntos y presentarles sus respetos. ayuda de altavoces, se perdía en la En Méjico, la celebración es una mezcla de las costumbres arcaicas aztecas y de los inmensidad del local, y parecía que ritos funerarios católicos, llevados por los conquistadores a esas tierras. La fiesta se nunca llegaba a tocar las paredes basa en la idea de que los espíritus de los familiares muertos regresan al mundo de ni el techo. Uno no podía tener los vivos, el día 27, a casa de sus parientes, donde son recibidos con jarras de agua nunca la sensación de cercanía del y pan de muerto. Los espíritus encuentran sus casas gracias al camino de pétalos de sonido, ni tampoco sentirse caléndulas que sus parientes han trazado para ellos. El día 28 se expulsa fuera de las rodeado y atrapado por la música, casas a los que cometieron un asesinato o provocaron un accidente o cualquier otro con las palabras y las notas acto violento. bailando por dentro y por fuera de uno: la música no se metía en el alma, no colmaba el espíritu.



representación de del Día de Todos los importante en la obra es realmente muy Aparecen en escena procesión, llevando manos, cantando con representación de la Santos, celebrado no en España. Así geográfico de gran del Día de los Muertos mientras que en denominada, como

de los cantantes, obviamente sin la cementerios para llevar flores a sus familiares difuntos y presentarles sus respetos. ayuda de altavoces, se perdía en la En Méjico, la celebración es una mezcla de las costumbres arcaicas aztecas y de los inmensidad del local, y parecía que ritos funerarios católicos, llevados por los conquistadores a esas tierras. La fiesta se nunca llegaba a tocar las paredes basa en la idea de que los espíritus de los familiares muertos regresan al mundo de ni el techo. Uno no podía tener los vivos, el día 27, a casa de sus parientes, donde son recibidos con jarras de agua nunca la sensación de cercanía del y pan de muerto. Los espíritus encuentran sus casas gracias al camino de pétalos de sonido, ni tampoco sentirse caléndulas que sus parientes han trazado para ellos. El día 28 se expulsa fuera de las rodeado y atrapado por la música, casas a los que cometieron un asesinato o provocaron un accidente o cualquier otro con las palabras y las notas acto violento.

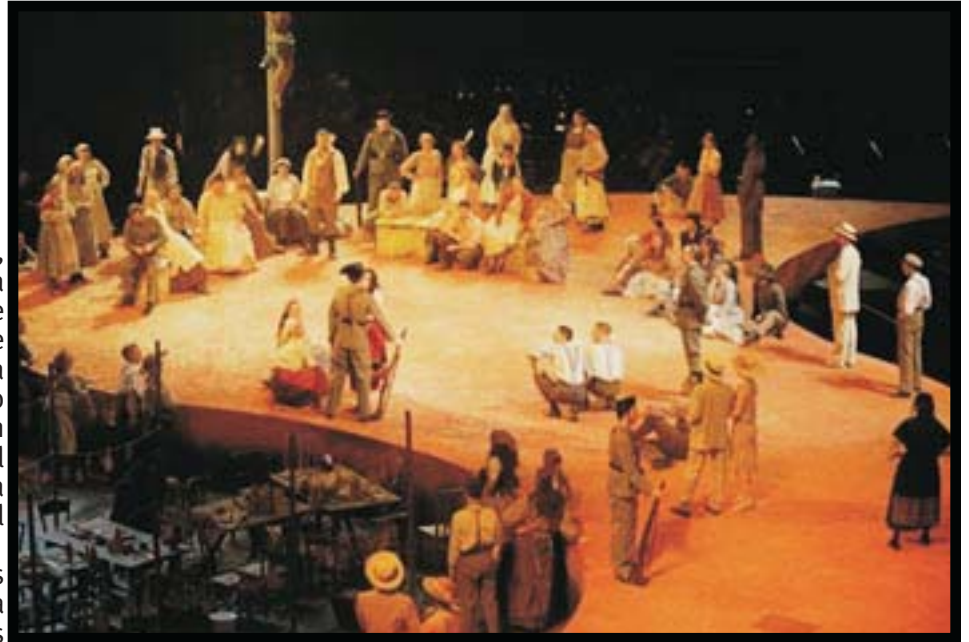
bailando por dentro y por fuera de uno: la música no se metía en el alma, no colmaba el espíritu.

También los mejicanos acuden al cementerio, pero a parte de estas incongruencias, la ópera fue un espectáculo completo y hasta un cierto punto divertido. españoles, pues permanecen allí toda la noche. Hubo un momento en el que había en escena toreros con día 1, y para evitar el aburrimiento pasan el tiempo sus trajes de luces y sus capas coloradas, cabezas de toro rezando, bebiendo, comiendo, escuchando a grupos con grandes cuernos puntiagudos, esqueletos de música o incluso mirando la televisión, que se aterrorizadores, calaveras lívidas, anaranjadas calabazas llevan con ellos. Una curiosa fusión entre el mundo de Halloween, gitanos vestidos con vistosas ropas, oficiales de los vivos y de los muertos.

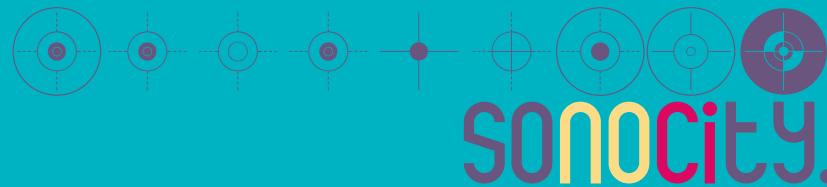
Otro elemento sorpresivo en esta personalísima con sus trajes verdes y sus tricornos negros. Y por si fuera representación del Día de Todos los Santos en la poca, los gritos de "toreador" (palabra francesa) para opera de Carmen fue el hecho de que algunos referirse al "torero", lo cual nos chirriaba en los oídos a mí personajes llevaban en sus manos calabazas vacías y a mis amigas españolas, así como lo hacía la alusión a con los ojos y la boca bien dibujados, que son típicas la protagonista por parte del enamorado Don José, con ese del día de Halloween, que pertenece a la tradición acento tan dolorosamente ingles, ese arrastrar de las "r" anglosajona. Celebrado sobre todo en EEUU, parece las "s": "¡Señorrrrrrita Carrrrrrrrmensssssita...!". no tener mucho que ver, en mi opinión, con la celebración del día en que se honra a los difuntos en España.

Cuando terminó, estábamos comentando, sorprendidas, lo que nos parecía la gran "ignorancia cultural" de los productores del show, pero una de mis amigas les excuso alegando que la inclusión de elementos ajenos a la cultura española se explicaba por el deseo de dar una mayor vistosidad y colorido al espectáculo, y quizás para facilitar la comprensión del significado de la escena, puesto que todo el mundo puede fácilmente entender la referencia a la muerte viendo a un esqueleto paseándose por el escenario.

Pero este fenómeno de mezclar la cultura de varios países de Sudamérica y Centroamérica con la cultura de España es algo que ya no me sorprende. Los ingleses parecen ponerlo todo en el mismo saco; lo



Así pues, es normal escuchar a un tipo inglés afirmando que el español y lo hispánico les suena todo igual. Haytango, la salsa y el flamenco nacieron en el sur de España, y que como una nebulosa en sus mentes. Parece que para las tapas son originarias de Argentina, y los nachos de España. ellos, todo lo que se mueve, culturalmente, más al O ver que en un restaurante gallego de Londres ponen chorizo suroeste de los Pirineos y más allá del Atlántico lleve en la paella, como algo normal, o que en otros locales sirven el mismo nombre, y bajo la etiqueta de "español-marisco acompañado de patatas fritas y ketchup. Al parecer, hispánico" lo incluyen todo.



CIUDAD, SONORA Y ORIGINAL

POR ALBERT JORDÀ

DESDE TARRAGONA

JORDA@PAPANOES.COM

Y SIN EMBARGO 04



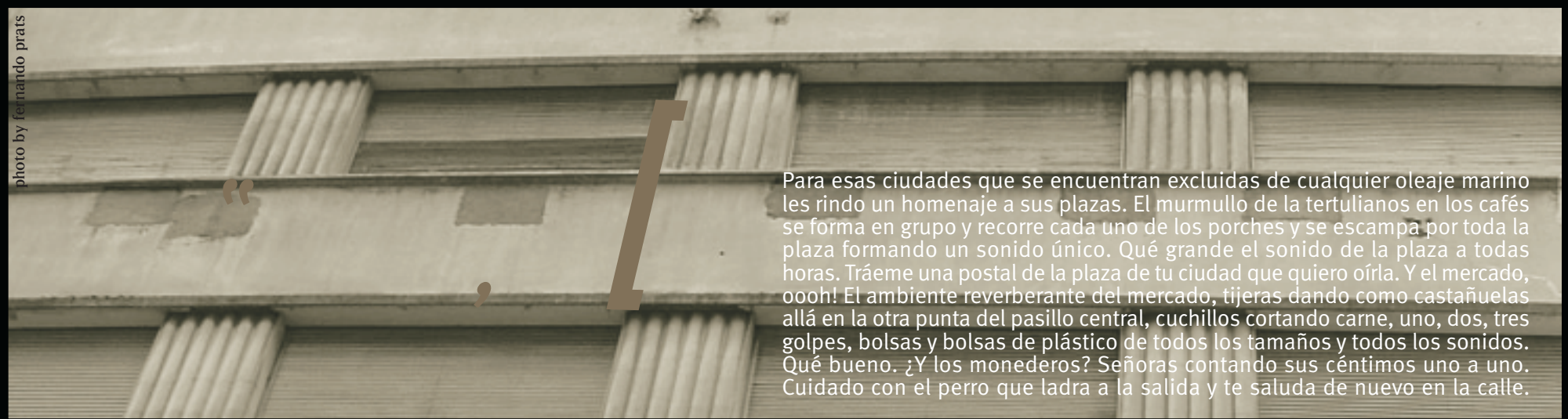


Cada día nos rodean sonidos y ruidos, paisajes y ambientes sonoros a los que no prestamos atención y quizá sean de un gran interés tenerlos en cuenta. Tanto los sonidos agradables, como los que no, los tenemos ahí afuera y merece la pena guardarnos copia de aquellos que nos gustan. Como aquel que toma una instantánea con su cámara, o aquel que se compra el último disco de su banda favorita. Vamos a parar y a escuchar durante cinco minutos los sonidos que nos acompañan todos los días.




podemos escuchar cada día. Como el listillo de turno, que siempre tiene la mano en el pito, o claxon, y necesita liberar la rabia acumulada por una vida agitada y lanza su estridente flecha a ese peatón que cruza sin mirar. El pobre se va llevar a su casa una copia en tamaño familiar de los ruidos de la ciudad.

La ciudad se repite día tras día con sus calles Las llevan consigo en la cartera, en los día, a cada hora y a cada minuto. Todos nos y sus coches, con sus casas y terrazas, sus auriculares y en las gafas. En el discman, en acostamos con varias copias acumuladas y Ruidos que se repiten a diario. Diario de los antenas, con su gente arriba y abajo, con el bolsillo, en el bolsillo de la camisa y en el desordenadas. ruidos. R.N.E., Ruído sus plazas, avenidas, con su lluvia y con su bolsillo de atrás. Los ciudadanos las traen a Nacional de España, sol. La ciudad se copia minuto a minuto y sus casas y las meten en el dvd, en el Hoy he oído lo mismo que hace una semana Nacional de España, lanza sus fotocopias a lo largo y ancho de microondas, en el lavabo, en la lavadora, y dos días. Los estorninos amenazando la sintonízala cada día, su plano. Sus ciudadanos las recogen sin incluso en la cuna para que el bebé se vaya limpieza de las calles. Hacía una semana y Ahora también por darse cuenta y se las llevan al trabajo. acostumbrando que la ciudad se repite cada dos días que no lo oía, pero de hecho, las televisión



Para esas ciudades que se encuentran excluidas de cualquier oleaje marino les rindo un homenaje a sus plazas. El murmullo de la tertulianos en los cafés se forma en grupo y recorre cada uno de los porches y se escampa por toda la plaza formando un sonido único. Qué grande el sonido de la plaza a todas horas. Tráeme una postal de la plaza de tu ciudad que quiero oírla. Y el mercado, ooh! El ambiente reverberante del mercado, tijeras dando como castañuelas allá en la otra punta del pasillo central, cuchillos cortando carne, uno, dos, tres golpes, bolsas y bolsas de plástico de todos los tamaños y todos los sonidos. Qué bueno. ¿Y los monederos? Señoras contando sus céntimos uno a uno. Cuidado con el perro que ladra a la salida y te saluda de nuevo en la calle.

Pero no todo son ruidos molestos. Hoy he tenido un sueño. He oído algo que todavía no había escuchado este año. El sonido de las olas rompiéndose contra las rocas. A lo lejos, el chirriar de las gaviotas en un a ver quien llega primero a esa barca de pesca que entra por la bocana del puerto a las ocho de la mañana. Rompeolas, una palabra que suena bien, y como en la realidad, tanto si ruge como si las pobres olas apenas llegan a rozarlas, qué sonido más bello y cuánto me alegro de que se repita. Más copias por favor. Olas para todos.



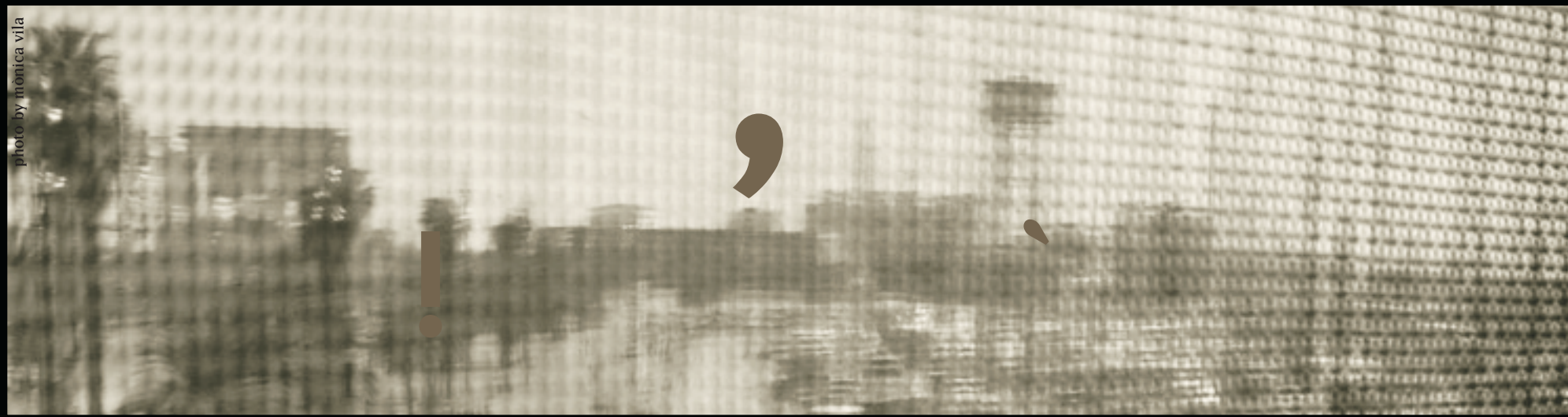
sentimiento de culpabilidad para el propietario de dicha maleta. Las oigo a trescientos metros. Forma parte del paisaje, qué te voy a decir.

Cada ciudad tiene cosas en común que suenan distintas. La estación de ferrocarriles es una de ellas. La voz de las chicas mostrando sus encantos por el sistema de megafonía nos brinda la oportunidad de correr o esperar según convenga. Esos frenos, chirriantes allá donde los haya del cercanías que acaba de llegar. Un sonido nuevo que se ha incorporado últimamente es el odiado tacataca de las ruedecillas de las maletas corriendo por suelos rugosos. Odiado por unos y con

Pero si hay un sonido que me llama mucho la atención y creo que es el mismo cada día, si un paisaje sonoro es exactamente igual al de ayer y al de mañana, ese sonido es el de la ciudad que se escucha desde la colina, desde las afueras, desde la zona universitaria, entre un barrio y otro. Lo describo:

Las referencias sonoras descritas provienen de mis propios recordings a tales espacios sonoros.

photo by monica vila



la carretera al fondo, a los coches se les oye pasar a lo lejos, van de derecha a izquierda y viceversa, de vez en cuando pasa un camión, un aeroplano sobrevuela mi cabeza, los niños jugando en el patio de colegio situado no muy lejos de aquí, que los estoy oyendo... más o menos perpendicularmente a quinientos metros de la nacional. Pájaros a 360°, no te sabría decir cuantos exactamente pero me da igual. La suela de mis botas marcan el ritmo de mis pasos por un camino poco asfaltado que conduce a una urbanización, que pronto será un barrio y de aquí unos años el centro de la ciudad. ¡Dios mío! ¡Qué será de mi paisaje sonoro preferido! Quiero una copia de esos sonidos que nos envuelven día a día. De todos esos paisajes y espacios que nos brindan su propia banda sonora. Estamos rodeados de paisajes sonoros. Pero tranquilos, los he grabado en un minidisc portátil por si viniera una guerra nuclear.

cioréxit.

CIORÁN DIXIT

CIORAN@YSINEMBARGO.COM



1911, Rumania-1995, París

Existe un placer innegable en saber que lo que se hace no posee ninguna base real, que da lo mismo realizar un acto que no realizarlo. Sin embargo, en nuestros gestos cotidianos contemporizamos con la Vacuidad, es decir, alternativamente ya veces al mismo tiempo, consideramos este mundo como real e irreal. Mezclamos verdades puras con verdades sórdidas, y esa amalgama, vergüenza del pensador, es la revancha del ser normal.



Para poder vislumbrar lo esencial no debe ejercerse ningún oficio. Hay que permanecer tumbado todo el día, y gemir...

No son los males violentos los que nos marcan, sino los males sordos, los insistentes, los tolerables, aquellos que forman parte de nuestra rutina y nos minan meticulosamente como el Tiempo.

Los únicos acontecimientos importantes de una vida son las rupturas. Ellas son también lo último que se borra de nuestra memoria.

Nuestra misión es realizar la mentira que encarnamos, lograr no ser más que una ilusión agotada.

Fuera de la música, todo, incluso la soledad y el éxtasis, es mentira. Ella es justamente ambos, pero mejorados.

Podemos estar orgullosos de lo que hemos hecho, pero deberíamos estarlo mucho más de lo que no hemos hecho. Ese orgullo está por inventar.

Seamos razonables: nadie puede estar completamente de vuelta de todo, y puesto que no existe una decepción universal, tampoco podría existir un conocimiento universal.

Quien esté considerado por sus amigos como alguien «extraordinario», no debe dar pruebas de lo contrario. Que evite dejar trazas y sobre todo que no escriba, si desea ser algún día para todos lo que fue para algunos solamente.

Sin poseer la facultad de exagerar nuestros males, nos sería imposible soportarlos.

Atribuyéndoles proporciones inusitadas, nos consideramos condenados escogidos, elegidos al revés, halagados y estimulados por la fatalidad.

Afortunadamente, en cada uno de nosotros existe un fanfarrón de lo Incurable.

Una naturaleza religiosa se define menos por sus convicciones que por su necesidad de prolongar sus sufrimientos más allá de la muerte.



Hemos saboreado todos el mal de Occidente. Sabemos demasiado del arte, del amor, de la religión, de la guerra, para creer aún en algo; hemos perdido además tantos siglos en ello... La época de la perfección en la plenitud está terminada. ¿La materia de los poemas? Extenuada. ¿Amar? Hasta la chusma repudia el «sentimiento». ¿La piedad? Visítad las catedrales: ya no se arrodillan en ellas más que los ineptos. ¿Quién desea aún combatir? El héroe está superado; únicamente la carnicería impersonal sigue de moda. Somos fantoches clarividentes, ya sólo capaces de hacer muecas ante lo irremediable. ¿Occidente? Una posibilidad sin futuro.

Si las religiones nos han prohibido morir por nuestra propia mano, es porque veían en ello un ejemplo de insumisión que humillaba a los templos y a los dioses. Ciertamente consideraba el suicidio como un pecado más grave que el crimen, porque el asesino puede siempre arrepentirse, salvarse, mientras que quien se ha quitado la vida ha franqueado los límites de la salvación. Pero el acto de matarse ¿no parte de una fórmula radical de salvación? Y la nada, ¿no vale tanto como la eternidad? Sólo el existente no tiene necesidad de hacer la guerra al universo; es a sí mismo a quien envía el ultimátum. No aspira ya a ser para siempre, si en un acto incomparable ha sido absolutamente él mismo. Rechaza el cielo y la tierra como se rechaza a sí mismo. Al menos, habrá alcanzado una plenitud de libertad inaccesible al que la busca indefinidamente en el futuro...

Ninguna iglesia, ninguna alcaldía ha inventado hasta el presente un solo argumento válido contra el suicidio. A quien no puede soportar la vida, ¿qué se le responde? Nadie está a la altura de tomar sobre sí los fardos de otro. Y ¿de qué fuerza dispone la dialéctica contra el asalto de las penas irrefutables y de mil evidencias desconsoladas? El suicidio es uno de los caracteres distintivos del hombre, uno de sus descubrimientos; ningún animal es capaz de él y los ángeles apenas lo han adivinado; sin él, la realidad humana sería menos curiosa y menos pintoresca: le faltaría un clima extraño y una serie de posibilidades funestas, que tienen su valor estratégico, aunque no sea más que por introducir en la tragedia soluciones nuevas y una variedad de desenlaces.

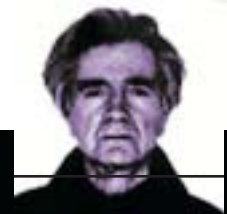
Los sabios antiguos, que se daban la muerte como prueba de su madurez, habían creado una disciplina del suicidio que los modernos han desaprendido. Volcados a una agonía sin genio, no somos ni autores de nuestras postrimerías, ni árbitros de nuestros adioses: el final no es nuestro final: la excelencia de una iniciativa única - por la que rescataríamos una vida insípida y sin talento - nos falta, como nos falta el cinismo sublime, el fasto antiguo del arte de perecer. Rutinarios de la desesperación, cadáveres que se aceptan, todos nos sobrevivimos y no morimos más que para cumplir una formalidad inútil. Es como si nuestra vida no se atarease más que en aplazar el momento en que podríamos librarnos de ella.

He condenado con tanta frecuencia toda forma de acto, que manifestarme, de cualquier manera que sea, me parece una impostura, por no decir una traición.

-Sin embargo continúa usted respirando.

-Sí, hago como todo el mundo. Pero...

textos páginas 1-2 y 5, de "Ese maldito yo" // página 3, de "Silogismos de la amargura"
página 4, de "Breviario de podredumbre" //



DAGUERROTIPO.

EL DAGUERROTIPO EN EL RÍO DE LA PLATA

POR GABRIEL DESIDERIO

DESDE VILLA DEL PARQUE, BUENOS AIRES

GABYDESIDERIO@HOTMAIL.COM

La imagen, como herramienta narrativa

Desde sus comienzos, el hombre se fue haciendo de herramientas para poder narrar sus hechos cotidianos, o simplemente para recordarlos. El objetivo principal era que los demás, que no habían presenciado el hecho, pudiesen ver y entender lo que había sucedido: la caza de algún animal, una terrible tormenta, luchas entre tribus,...

Dibujos en la tierra hechos con una rama, en paredes de piedras con barro, sangre de alguna presa o cualquier otra tintura, sirvieron como base para que ese método se convirtiese en una nueva forma de expresión y comunicación. Claro que el objetivo era que esos dibujos reflejaran la realidad lo mejor posible. Con el correr de los años, el hombre fue avanzando, superándose, y con él fueron mejorando sus métodos, los materiales y, por ende, la calidad de sus dibujos. Trazos más finos, una gran gama de colores y modelos vivos detrás del objetivo de lograr la perfección.

Grandes artistas eran contratados para retratar una familia, la finca en la que vivían, un gran acontecimiento social como un casamiento o un nacimiento, o la muerte de un ser querido.

A fines del siglo XIII era muy común que la alta sociedad llevara en medallones, imágenes en miniatura de sus seres más cercanos.

La litografía también era utilizada como un método para registrar viajes y expediciones.

Pero claro, todas estas imágenes, podían resultar casi perfectas, pero ninguna era exacta, seguían siendo dibujos y pinturas.

Buscando la excelencia. El daguerrotipo

Leonardo Da Vinci ya había experimentado con una caja negra con un pequeño orificio, con la que lograba formar una imagen exacta a la real, pero era imposible de fijar.

En 1826, Nicéphore Niepce logró, después de varios ensayos y de exponer durante ocho horas al sol una placa de una emulsión de asfalto llamada “betún de judéa”, captar desde la ventana de su casa lo que sería la primera imagen fotográfica del mundo, a la que llamó “heliografía”.

Este hecho marcó el comienzo de la era de la fotografía, una de las grandes innovaciones del siglo XIX. En 1832, Niepce se asoció con Louis-Jacques-Mandé Daguerre para perfeccionar su invento, y tras la muerte del primero, un año después, el segundo siguió con las investigaciones y logró imágenes de mejor calidad gracias al descubrimiento casual del revelado de la placa por medio de vapores de mercurio. Este fue el primer proceso práctico de fijado de imágenes fotográficas, bautizado con el nombre de Daguerrotipo. La imagen podía verse sobre un papel, contenida entre dos vidrios que la protegían del contacto con el aire, cosa que la destruiría.

La difusión que le dio la prensa produjo un enorme entusiasmo en las principales ciudades del mundo. Entre 1839 y 1841 se publicaron 38 ediciones en ocho idiomas de “La historia y descripción de los procedimientos del daguerrotipo y diorama”, que divulgaba los aspectos técnicos y operativos del proceso. El invento fue comprado por el gobierno francés, que lo hizo de dominio público.

Llega la novedad a Buenos Aires

El daguerrotipo se desarrolló en la Argentina, entre 1843 y 1870, pero por su alto costo, nunca tuvo un gran mercado, ni fue popular. Aunque las primeras tomas fueron realizadas en Montevideo, la primera noticia periodística sobre esta técnica se publicó en Buenos Aires el 11 de Marzo de 1840, en la Gaceta Mercantil, y se limitaba a reproducir la nota de un diario francés sobre la presentación del daguerrotipo en París siete meses antes.

En Junio de 1843, comenzaron a aparecer en la Gaceta Mercantil, el British Packet y el Diario de la Tarde, periódicos porteños, avisos colocados por el norteamericano John Elliot, quien anunciaba la apertura de una galería de retratos en el número 56 de la Recova Nueva, en pleno centro de Buenos Aires. Parece que Elliot tuvo bastantes problemas para desarrollar esta actividad, ya que al mes publicó un aviso que decía “habiendo vencido los obstáculos que al principio le estorbaban, se halla listo para sacar retratos, ya sea de una sola persona o de varias en grupo, del modo más perfecto y según las últimas mejoras hechas en dicho arte”.

En Buenos Aires el daguerrotipo no despertó una reacción similar a la que produjo en París, Londres o Nueva York, tal vez porque todavía la ciudad conservaba intactas muchas costumbres coloniales y por el alto costo que poseían, lo que lo hacía exclusivo de la alta sociedad. En 1848, eran diez los daguerrotipistas, todos extranjeros itinerantes, que cobraban entre cien y doscientos pesos por retrato (por entonces, un empleado de tienda ganaba veinte pesos mensuales).



En 1853, se habían hecho cien mil daguerrotipos en París, unos tres millones en Estados Unidos y por esos años, Thomas Helsby se jactaba de haber tomado seiscientos en Buenos Aires. Poco a poco, los estudios de daguerrotipistas se fueron desparramando por todo Buenos Aires primero y por el resto del país después y lentamente se fueron acercando a ellos, personajes de la alta sociedad porteña, militares de alto rango y el clero, para acceder a una “imagen exacta a la real”, como se decía por aquellos tiempos. Las tomas duraban entre 20 y 40 minutos (mucho menos que lo que demoraba un retrato a pincel), pero requería de la inmovilidad del retratado, por lo que se utilizaban unos soportes metálicos que iban por detrás y que sostenían el cuello, la espalda y los brazos, para evitar movimientos.

Charles DeForest Fredricks, el fotógrafo mas importante de cuantos actuaron en la Argentina, llegó al país en 1852, y publicó en el Nacional un artículo con el título de “Vistas de la ciudad de Buenos Aires al electrotipo”, que decía: “Los profesores Fredricks & Cía acaban de sacar en laminas grandes, de 16cm x 21cm, una colección de vistas de la capital tomadas desde los puntos más favorables y las únicas que hasta ahora se han sacado por este sistema. Convidan al público para que vengan a juzgar de ellos. Y advierten que a los precios moderados pueden disponer de algunas”.

La única mujer que fue retratista al daguerrotipo de la que se tiene noticias es Antonia Annat de Brunet, pintora establecida en Buenos Aires en 1854.

Con los gobiernos que sucedieron al de Rosas, en especial el de Urquiza, comenzaron a difundirse imágenes oficiales, como el de los convencionales constituyentes reunidos en Santa Fe, o los fiestas patrias en la Plaza de Mayo, frente al Cabildo. El período de esplendor de esta técnica fue entre 1852 y 1858, en las que se tomaron importantes imágenes de Buenos Aires, de ilustres ciudadanos, militares y patriotas criollos y de fiestas y costumbres porteñas.

Con el correr de los años, el método de captura y fijación de la imagen se fue perfeccionando y para fines de 1870, la fotografía convencional reemplazó definitivamente al daguerrotipo.

Los daguerrotipos en la actualidad

Por su fragilidad, pocos de estos daguerrotipos han sido conservados en buen estado. Muchos fueron destruidos al intentar limpiarlos, quitándoles el vidrio. Muchos otros han quedado olvidados en algún arcón familiar, o desechados por desconocerse su importancia histórica. En 1944, en la galería Witcomb, se realizó una exposición de seiscientos daguerrotipos pertenecientes a colecciones públicas y privadas. Fue la exposición más importante efectuada en el país y, hasta hoy, su catálogo, editado por el Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, es el inventario más riguroso de las colecciones de daguerrotipos en la Argentina.

En la actualidad se conservan expuestos en el Museo Histórico Nacional del Parque Lezama en la ciudad de Buenos Aires y en el Museo Enrique Udaondo de la Ciudad de Lujan (a 70 Km. de Buenos Aires) 242 daguerrotipos y ambrotipos, que incluyen nueve vistas de Buenos Aires, el único retrato fotográfico que se conoce del Gral. San Martín, y, además, varios retratos de importantes personajes que participaron de la vida política y social de la Republica Argentina en el siglo XIX.



El arqueólogo fotográfico

Luis Priamo es un Santafesino que estudió dirección de cine documental en el Instituto Nacional de Cinematografía, en la Universidad del Litoral. Para uno de sus primeros trabajos prácticos en esa carrera tuvo que hacer una investigación sobre las colonias y los pueblos agrarios de la provincia de Santa Fe. Viajando de pueblo en pueblo, y recorriendo cuanto museo se cruzó, descubrió que no existía ningún tipo de archivo fotográfico sobre la región. Entonces comenzó a recorrer casas particulares en busca de fotos familiares que hubiesen quedado guardadas en algún arcón olvidado, descubriendo imágenes de un valor histórico incalculable.

Y eso se transformó en su pasión.



Así comenzó su larga y paciente historia en la recuperación de archivos fotográficos, en especial de daguerrotipos.

Hace más de 25 años que se ocupa del rescate de viejos materiales. Se autodefine como un "arqueólogo fotográfico". Trabaja en silencio y con mucha paciencia.

Además de director de cine documental, es editor fotográfico y escritor. El año pasado recibió el premio Pirámide por su tarea en la investigación fotográfica.

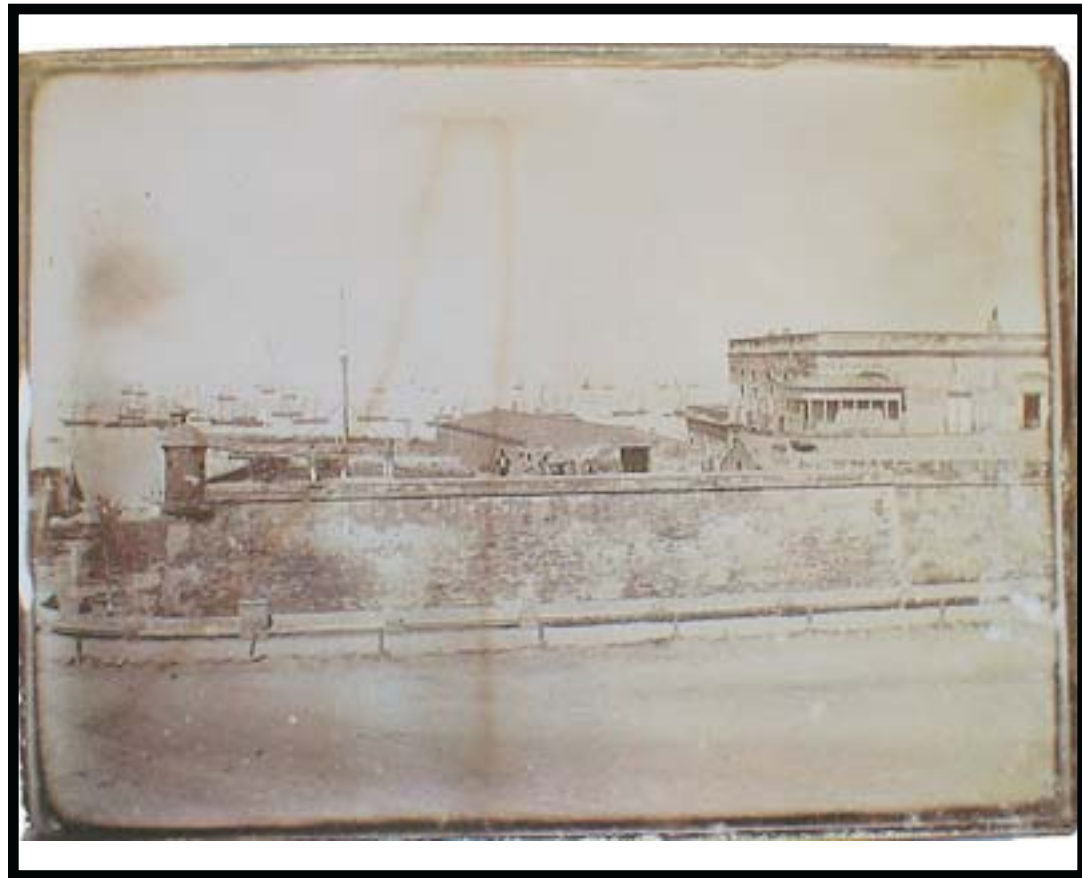
En 1995, Luis Priamo publicó, a través de la Fundación Antorchas, un catálogo que le llevó más de dos años de trabajo, esfuerzo y pacientes cuidados técnicos, principalmente limpieza y tratamientos de estabilización de la imagen dados a ambas colecciones de daguerrotipos. Las imágenes, que observamos en transcurso de la nota, son el resultado de dicho trabajo.



Luis Priamo

Fuentes:

- "Los años del Daguerrotipo" Fundación Antorchas
- "Fotorevista", nota "Detrás del Polvo de la Fotografía", de Paloma García
- "Un arqueólogo de la Fotografía", de Andrés Suárez
- www.daguerre.org



se me pasó

señor coconut.
la tecnología
0100010101
que
de largo.

SEÑOR COCONUT. LA TECNOLOGÍA QUE SE ME PASÓ DE LARGO

POR GUSTAVO COLOTTO

DESDE FLORESTA, BUENOS AIRES

GUSCOLOTTO@FIBERTEL.COM.AR

Hace un tiempo que me vengo dando cuenta de que las tecnologías se me van pasando de largo; claro, voy para los 41, trabajo con programas de diseño,

que aumentan de versión como la inflación, y así la música ahora ya no me cuesta encontrarla. Si busco lo que quiero, claro, y si no, recuerdo

la insistente búsqueda a través de amistades y poco amistades por una cassette mal grabada del último disco de Kraftwerk en

Y pasé por todos los estilos de esa manera, hasta hoy, en que me encuentro delante de un buscador de MP3, preguntándome qué quiero oír instantáneamente. Puede ser...un remix de dichos alemanes mientras paseaban el perro por la Alexanderplatz y componían en un reducido teléfono digital su última creación. o el inédito de Cabaret Voltaire.....

Entonces, ya no sé qué oír. Tengo todo el repertorio delante.

t sus primeras incursiones tecno.





Sin embargo, lo que me deja llevar es mi estado lounge de tener un Martini en la mano y degustar esa música de salón vip; entonces es lo que pongo en la barra search: “lounge”, un término, por lo demás, moderno (¡ja!)

Ahí están: estos tipos versionando temas de Kraftwerk en ritmo de..... merengue y cha cha cha!!! Señor Coconut.

Los temas mas visitados de los germanos: Neon Lights, Shoowroom Dummies, The Robots. Y hace poco un publicista los descubrió y los puso en un spot de una de estas bebidas de barman y sonaban de lo mas lindo.

Entonces me puse a escarbar más y caí en la página: www.senor-coconut.com, y ahí encontré no solo versiones de Kraftwerk sino de M. Jackson y Deep Purple, fotos de la banda, todo tipo de info, y me empiezo a dar cuenta de que las tecnologías se me van pasando de largo. Que seguro son muy conocidos dentro de algún otro ambient music, que ahora se me pegó escuchar estas extrañas (y bien hechas) versiones, que jamás iba a escuchar merengue y cha cha chá, que tienen una vasta discografía y una serie de giras

En fin, acá estoy acodado en la barra con mi trago largo, mi indumentaria crooner y saboreando un merengue que me suena conocido y que nunca escuché, y me empiezo a dar cuenta de que las tecnologías se me van pasando de largo.



Señor Coconut and his Orchestra:

- .. Machine: Uwe Schmidt
- .. Vocals: Agenis Brito
- .. Saxophone: Thomas Hass
- .. Trumpet: Ralph Lamb
- .. Percussion: Peter Kibsgaard
- .. Vibraphone: Norbert Krämer
- .. Marimba: Carsten Skov
- .. Bass: Assi Roar



CONTIENE SULFITOS

EMILIE-CLAIRE BARLOW.

EMILIE-CLAIRE BARLOW

EL SECRETO MEJOR GUARDADO DEL JAZZ CANADIENSE

POR DIEGO GONZÁLEZ

DESDE TORONTO

GONZALEZ@YSINEMBARGO.COM



photo by ian brown

Debido a que Emilie-Claire Barlow es una cantante de jazz Canadiense, es inevitablemente comparada con Diana Krall. Pero en rigor de verdad, ella no suena nada parecido a la famosa Diana. En contraposición con las cualidades sensuales y oscuras de la interpretación de Krall, la forma de cantar de Emilie-Claire es fresca y con una dulzura cuasi-infantil. Con esto, bajo ningún concepto queremos decir que el estilo bop de Barlow no posee swing, en realidad ella no tiene ningún problema en enfrentarse y acometer a arreglos complejos, scat y rápidas vocalizaciones.

photo by heather maceachern



Emilie-Claire nació el 6 de Junio de 1976. Proveniente de una familia de músicos – su padre, Brian Barlow, es baterista de jazz y su madre, Judy Tate, una prestigiosa cantante – ya desde niña pasó mucho tiempo con ellos en el estudio o presenciando grabaciones de jingles. A sus 7 años, Emilie-Claire estaba cantando para comerciales de radio y televisión. Fue en esa época cuando comenzó a trabajar profesionalmente y nada ha interrumpido su carrera hasta el día de hoy.

Brian Barlow fue durante 12 años percusionista de la Boss Brass (una Big Band canadiense liderada por el trombonista Rob McConnell) y esa exposición al estilo de las Big Bands ha marcado definitivamente a Emilie-Claire.

Emilie-Claire comenzó tocando el piano y ha tomado lecciones de otros instrumentos como violín, chelo, clarinete y hasta trombón, pero su pasión y debilidad siempre fue el canto. En sus inicios, estaba obsesionada con Ella Fitzgerald y escuchaba y repetía cada nota de sus discos cantando junto a la diva. Emilie-Claire asume que ha sido mayormente influenciada por músicos de larga carrera y gran trayectoria entre los que menciona a Bobby McFerrin, a quien considera tiene una increíble voz y que no tiene miedos o complejos para intentar cosas nuevas. Entre otros de sus favoritos se encuentran Quincy Jones, Tony Bennet, Mel Torme, Joni Mitchell y Nat King Cole.

photo by heather maceachern



Durante sus años de colegio secundario, creó un cuarteto de jazz para cantar las melodías de Ella Fitzgerald por sí misma. Luego de la secundaria, estudió arreglos con Shelly Berger, quien solía decirle “sólo tienes que salir y hacerlo”, y eso es lo que Emilie-Claire hizo.

Comenzó escribiendo arreglos junto con su padre, y la posibilidad de contar con músicos amigos de Brian en su casa le permitió explorar más detalladamente lo que estaba haciendo. Comenzaron a realizar algunos ensayos y pruebas y repentinamente se encontró grabando su primer CD “Sings”, lanzado en 1998; y el efecto fue abrumador: comenzaron a aparecer fechas de conciertos en vivo, más grabaciones y así también apareció “Tribute”, su segundo álbum, que vio la luz en 2001 y fue nominado como “Mejor Álbum de Jazz Vocal” para los premios Juno 2002 (El equivalente canadiense a los premios Grammy). Ya en 2003, Emilie-Claire se despachó con “Happy Feet”, una excelente colección de 12 temas entre cuyos autores se encuentran Miles Davis y Benny Goodman, donde nos muestra ciertos cambios, crecimiento musical y una mayor experiencia.

Cuando se le pregunta acerca de los objetivos que tiene para su carrera, Emilie-Claire responde: “Honestamente, no pienso demasiado en ello. En estos momentos estoy trabajando en mi próximo álbum. Adoro el proceso de concepción de un álbum y me gustaría que no tuviera fin. Mi objetivo es seguir tocando en vivo, hacer más giras con la banda y continuar grabando”.

Guido Basso, famoso ejecutante de flugelhorn, miembro de la Orden de Canadá e integrante de la Boss Brass dice: “Emilie tiene algo especial como cantante. Tiene una gran voz y es una intérprete consumada. Ella canta siempre en tono y su fraseo es impecable. Estoy tan orgulloso de ella como si fuera su abuelo y me cuento como uno de sus más fervientes admiradores”.

Actualmente, Emilie-Claire se encuentra promocionando su cuarto CD “Like a lover”, que estará disponible durante las próximas semanas, y cuyo preestreno en vivo le ha deparado varios “sold out” en los clubes de jazz más tradicionales de Toronto.

Se dice que Emilie Claire es el secreto Canadiense mejor oculto en lo que a jazz se refiere y además que ha sido llamada a ser una grande de la escena musical.

Veremos qué es lo que el futuro le depara, pero las condiciones están dadas para que todo esto ocurra.



Fuentes:

www.thegate.ca - Emilie-Claire Barlow by W. Andrew Powell

www.thewholenote.com - Emilie-Claire Barlow by Wally Wood

Para escuchar algunos samples en Real Audio

<http://www.jazzpromo.com/sections.php?op=viewarticle&artid=88> (Tribute)

<http://www.jazzpromo.com/sections.php?op=viewarticle&artid=405> (Happy Feet)

d i s c o g r a f í a

Sings (1998)

Strike Up The Band / I Thought About You / Pipoca / Spring Can Really Hang
You Up The Most/Stolen Moments / The Shadow Of Your Smile / All The Things
You Are/I've Got The World On A String / Billie's Bounce / You Don't Know
What Love Is / Brazilian Dorian Dream / How High The Moon

Tribute (2001)

Strayhorn Medley / Summer Song / De Flor Em Flor / Spain / Jobim Medley /
Mood Indigo

Happy Feet (2003)

Gentle Rain / Freddie Freeloader / Bem Bom / I'll Be Around / Joy Spring / Bye Bye Blackboard /
I'm Old Fashioned / It's Only A Paper Moon/Stompin' At The Savoy / Smoke Gets In Your Eyes /
Broadway / Zabumba No Mar

Like a lover (2005)

Like a Lover / On The Sunny Side Of The Street / Someone To Watch Over Me / A Time For Love
/ So Danço Samba / The Things We Did Last Summer / (I've Got) Just About Everything I need /
Retrato Em Branco E Preto / Our Love Is Here To Stay / Blame It On My Youth



photo by roger humbert

¿Cuándo fue la primera vez que te interesaste por la música?

He estado interesada por la música desde que tengo memoria y uso de razón.

Tanto mi madre como mi padre son músicos y siempre hemos tenido todo tipo de música sonando en casa. Mi madre solía decir que comencé a cantar antes que a hablar.

¿Cuáles han sido tus mayores influencias y qué has extraído de cada una de ellas?

He sido principalmente influenciada por Nat King Cole, Ella Fitzgerald y Bobby McFerrin.

Nat King Cole porque admiro la facilidad y la forma tan natural con que presenta las canciones. Ella Fitzgerald porque la he descubierto en una etapa importante de mi vida. Durante un tiempo he intentado copiar todo lo que ella cantaba. Una de sus mayores influencias hacia mí es su sorprendente forma de utilizar el “scat” y el “swing” que posee.

Bobby McFerrin me ha influenciado por la forma de utilizar su voz, realmente usa su voz como un instrumento. Nunca deja de sorprenderme.

¿Qué maneras has encontrado para moldear tu música?

Cuando comencé a cantar jazz, tenía la tendencia de emular a los/las cantantes que me habían influenciado. Creo que es una parte natural del proceso de aprendizaje.

Siento que, sólo en los últimos tiempos, he encontrado realmente mi propia voz, que creo que está en evolución constante. Simplemente intento ser yo misma, aplicar mi personalidad a las canciones y presentarlas de una manera única. Recientemente he aprendido que, generalmente, las buenas cosas suceden cuando uno toma riesgos y eso es lo que está moldeando mi música en este momento.



photo by roger humbert

¿Cuál es la relación que profesionalmente tienes con tu padre?

Mi padre y yo hemos decidido que es tiempo de tomar caminos separados en términos de negocios. Creo, como artista, que es muy importante trabajar con mucha gente diferente. También, en una relación de negocios padre/hija, es difícil vencer la realidad o el hecho de que hay un padre y una niña, independientemente de que tan grande sea la niña.

Cuando estas en el escenario ¿cómo lo haces para poner al público de tu lado?

Simplemente, supongo que intentando ser yo misma. Suelo ser bastante abierta y relajada y trato de entregar mucha energía. Si el público está disfrutando, ellos me envían esa energía de regreso. Generalmente me siento muy contenta cuando canto en vivo.

¿Te sientes alentada por el panorama musical actual?

Esa es una pregunta difícil. Es muy sencillo sentirse desalentado o yo creo que esa alegría me la envía la gente presente. En este negocio. Creo que el negocio de la música se encuentra en un proceso de transición en este momento. Cada vez menos y menos gente compra música, sin embargo, personalmente disfruto de ser parte de la escena jazzística debido a que los amantes del jazz todavía la compran, y el tipo de grabaciones que he hecho es atemporal y no se va fuera de estilo.

He tenido muchas subidas y bajadas importantes en este negocio, e intento recordar la razón por la que continué grabando. Sé por seguro que continuaría grabando aún si la gente no comprara mi música. Ese es el motivo por lo que continué haciéndolo... porque quiero.



¿Qué es lo que musicalmente no has hecho y te gustaría hacer?

Siempre me he considerado afortunada en que, como cantante de jingles y como cantante de estudio, constantemente he tenido la oportunidad de cantar todo tipo de música - rock, country, pop, etc. Algún día podría hacer un tipo de grabación diferente, posiblemente escribir mi propia música, incluso podría ser un género diferente.

¿Te gustan tus propias grabaciones?

Sí, me gustan. De hecho, recientemente escuche todas mis grabaciones de principio a fin – algo que no había hecho en mucho tiempo. Es difícil para mí escuchar las grabaciones más antiguas porque, probablemente, hoy hubiera decidido hacer algunas cosas de manera diferente. Creo igualmente que esas grabaciones son como una fotografía de donde estaba artística y musicalmente situada en aquella época, y estoy feliz con ellas.

¿Cuáles son los comentarios que has recibido de tus seguidores en relación con el lanzamiento de tu nuevo CD "Like a Lover"?

Bueno, aunque el álbum no está oficialmente lanzado todavía, por mucho, los comentarios que he recibido son mejores de los que hubiera pretendido. La gente me ha hecho saber cuanto más le gusta la intimidad de un pequeño grupo, que disfrutan escuchando mi voz en un plano un poco más destacado.

¿Qué pasos estás planeando para tu futuro?
Mis planes para el futuro son continuar grabando.
También me gustaría poder viajar un poco más con la banda
y aumentar mi público.

¿Hay algo que quieras agregar para los lectores de Y SIN EMBARGO?
¡Visiten el sitio web! (www.emilieclairebarlow.com)



Ítalo City.

ÍTALO CITY, APUNTES SOBRE LAS CIUDADES INVISIBLES

POR RAMIRO RIVERA

DESDE HAEDO, BUENOS AIRES

RIVERAVALDEZ@YSINEMBARGO.COM

Hace ya más de tres décadas que Ítalo Calvino, aquel escritor italiano nacido en 1923 en La Habana, Cuba, que supo combatir en La Resistencia frente a la Alemania Nazi de la Segunda Guerra Mundial al tiempo que escribía sus primeras novelas y tuvo la triste idea de abandonarnos en el '85, nos dio *Las ciudades invisibles* (1972). Y que a la fecha sus preguntas, sus visiones, sus advertencias y sugerencias puedan seguir vigentes y puedan seguir pulsando al análisis, obligándonos a una segunda y tercera reflexión, más embelesada cada vez por la poesía de sus líneas, nos confirma, desde la autoridad que otorga el tiempo, la profundidad y el alcance de sus hojas.

Creo haber escrito algo como un último poema de amor a las ciudades,

No es claro, en principio, cómo se cuenta un libro de estas características, un libro construido con los cuentos que ciudad a ciudad un mercader veneciano que ha viajado por el vasto imperio le narra al complicado emperador que intenta comprender el significado de su obra, o de aquel imperio que debiendo ser su obra es cada vez menos suyo y no por causa de los hombres o los pueblos, sino de él mismo, que como todos año tras año se aleja cada vez más de quien solía ser. Mucho menos claro es qué queda por decir después del análisis que el mismo Ítalo hace de su propia creación en la conferencia del '83 con la que se abre el libro. Tal vez que poliédrico y sutil, las incontables aristas de esta obra tocan cada esquina del corazón de las ciudades, de ese corazón forjado en el pulso atolondrado de tantos corazones amontonados. Creo haber escrito algo como un último poema de amor a las ciudades, cuando es cada vez más difícil vivirlas como ciudades. Nos dice Calvino y le creemos; confiamos en su palabra porque su misma palabra nos da la prueba de que el poema es ante todo un poema de amor. Las visiones de ciudades terribles están mermadas por la búsqueda incesante de Marco Polo a través del tejido de paisaje, edificación y costumbres que oculta detrás y debajo a los hombres que habitan cada ciudad.

difícil vivirlas como ciudades.

cuando es cada vez más

Qué significado podría tener una ciudad deshabitada, qué sentido podría existir en una ciudad más allá de los hombres que antes o después la viven. Y sin embargo, tantas veces la alienación, el sentirse solo y sobre todo ajeno a la urbe que nos rodea, ese ser consciente de la imposibilidad rotunda de albergar toda la ciudad en nuestro seno, de poseerla o al menos conocerla en todos sus detalles, que es de algún modo otra forma de poseer algo, nos devuelve a la sensación de que creadores y motivo y circunstancia de la ciudad en que vivimos, nos encontramos en ella como frente a la vida, con un enorme signo de interrogación en la mirada, incapaces de alcanzarla, de explicarla, de seguir precisos el ritmo de su movimiento o el sentido de sus pasos. Una ciudad, o toda ciudad, es al fin algo que excede la medida de los hombres; ha sido siempre una otra madre bulliciosa, inasible en su tamaño como el mar o las altas cumbres, pero con la sutil adición de que creada por nosotros nos envuelve, nos rodea, a menudo nos define y nos marca el tiempo, sin que podamos comprenderla.

Reflexiones sobre ciudades son justamente Más preciso y cierto es decir que El emperador quiere entender Ambos buscan algo que en definitiva está lo que abunda en las largas charlas que el mercader busca al mercader, su reino porque es él su reino y no está en las ciudades que nombran, entre ensueños, pipas de ámbar y lejanos y el emperador al emperador. En o el reino lo define. Marco vive que nombrando deforman y recrean, que jardines en penumbra sostienen Kublai la comprensión de las ciudades entre ciudades, vive en el viaje, deconstruyen piedra a piedra, hombre a hombre. Hay comprensión de vida, de y comprender los elementos mujer, cada perro y cada calle, para darse diálogo que el rebuscar incesante y a veces sentimientos y cultura, y en ellas de su curso es comprender los al fin una ciudad que invisible es un reflejo hartos y otras cauteloso de los hombres y comprensión de uno mismo. elementos que lo componen. o un eco de sus cavilaciones. Ver ha sido los motivos por detrás de las ciudades.

siempre leer, ha sido siempre comprender; es, en suma, un proceso de

Y de estos análisis está plagado el libro. Revelados o encubiertos en líneas hermosas, en parábolas sutiles, en fraseos que desconciertan, que llaman una y otra vez a la reflexión, a la sensación placentera de que tras cada descripción de ciudad nos queda el sabor complejo y delicado de su poesía, del clima que Calvino nos impone con arte impecable; y más aún, también la certidumbre de otras tantas posibles lecturas, de lo que susurrado no es obvio en los párrafos, y es preciso y es tal vez lo que de más valioso tenga la obra, que cada ciudad nos cuenta una sensación, nos alcanza un lugar y un tiempo, un ritmo para las vidas que la atraviesan, un color y un perfume del aire, a veces una oscuridad viciada, a veces una sola incertidumbre, pero cada ciudad nos cuenta, Marco-Calvino nos cuenta y nos embruja, nos hace comprensible la fascinación del Kan, las charlas silenciosas en terrazas y salones vacíos.

La forma del libro es resultado del proceso que lo concibió, del acumular De la mano de Calvino está entonces esa enorme destreza sensible de textos sueltos en carpetas temáticas que Ítalo practicaba y con que forzaba poder disponer las preguntas y los cuestionamientos alojados entre la seda la conclusión de una obra que sólo al final o cerca del final mostraría su y el calor de un relato que importa magia, de un lenguaje justo y preciso, sentido, su motivación y su fondo. Así las ciudades se alternan casi de una cadencia sin pasos forzados ni pausas extemporáneas. Definición casualmente, siguiendo en apariencia la regla única del gusto y el clima, si se quiere de lo que solía ser narrar para cautivar al lector y mentirle un del ambiente que deben crear al enlazarse, mientras por cada capítulo los paisaje o una vida, sugerir más que decir las críticas y las falencias que en diálogos entre el Kan y el mercader, al principio y al final, avanzan en sus las ciudades de hoy, de ayer, veía Ítalo en sus viajes. Críticas y llamados búsquedas, nos revelan sus caracteres e imponen otra dimensión, que no de atención que se vuelven imprescindibles en este tiempo tan manoseado es ya la de las ciudades sino la del pensamiento, la de la imaginación y las de palabras huecas, de chillidos de brillo dudoso y artificial en todo caso,

... si durante ocho horas al día trabajas como tallador de ágatas, ónices, crisopacios, tu afán que da forma al deseo toma del deseo su forma, y crees que gozas por toda Anastasia cuando sólo eres su esclavo...

nos dice Polo al hablarnos, al hablarle al Kan de Anastasia, ciudad bañada por canales concéntricos y sobrevolada por cometas, y uno que no es el Kan y vive este otro tiempo de stress y rutinas laborales, de mass media acribillando a puro slogan el oído y estampando logotipos en todas las miradas, aturdidas desde hace tiempo por la imagen de una vida feliz que reiteradamente se les impone, se pregunta si alguna vez leyó en otra parte una descripción más clara de este enfermizo proceso de sujeción y doctrina, del yugo impersonal que aceptamos por momentos, cada vez que distraídos y hasta con sonrisas idiotas de una alegría comprada en módicas cuotas a pagar de por vida nos convencen y nos dejamos convencer de que es esto y aquello lo que debe hacerse para vivir La Vida, y no otra forma, otro envión, otra manera de acentuar las palabras y otra tonada que nos identifique en el fárrago de palabras atropelladas que con esfuerzo podemos seguir pronunciando.

El tránsito por este libro requiere entonces un cuidado pronunciado. Demanda del lector para una mínima comprensión un ceño fruncido y un paladar entrenado, un instante de duda, aquella *ephexis* imprescindible para todo descubrimiento profundo. Para hallar esas otras reflexiones que Calvino no pone en palabras:

Que lo que está quieto se muere, o está muerto.

La secuencia interrumpida, lo que rompe la globalización. Que una ciudad no sea evolución de sí misma, sino una extraña, un cuerpo habitado, un encastre de otras costumbres, de otra arquitectura, de nombres, señas, formas y sonidos que provienen de fuera, que no guardan conexión alguna con el pasado de su pueblo.

Que la realidad impuesta y dada no es realidad necesaria, sino apenas suposición y aquiescencia, mientras las realidades que buscamos ceden a la primera por el esfuerzo que exige su concreción.

Que la ciudad sea cauce y embalse de sueños y temores.

Que lo Real sea aquello que no puede explicarse ni traducirse a palabras. Noción de Realidad: Necesidad de un elemento Absurdo.

Que todo viaje es viaje de ida.

Que la inacción nos atrofia.

Cada Ciudad con sus Signos como un mirar los ojos que ven y creen entender lo que los rodea. Tramado fino para filtrar impresiones, para leer entre líneas, para volver a ver, ahora con otra óptica.

Lo divino es lo que al hombre confunde, no lo que comprende. Si hay un dios está en la tierra, en la sangre, en el ruido, en los derrumbes, no en las líneas rectas, en la abstracción descarnada, en la claridad cartesiana.

Si es sólo acumular riquezas, magras en verdad porque no atañen ni a tu vida ni a tu cuerpo, el cielo se te hace mugre, tu más alto objetivo es un pozo donde amontonar objetos, y la avaricia, codicia hermana de la estupidez, se confunden para alejarte de la vida que sin saberla andas buscando.

El rescate de los espacios serios, de los lugares donde encontrarnos y vernos las caras fatigadas, las manos callosas, los pies cansados, ojeras para la última charla, para el refugio y la resistencia de cuanto de humanos estemos tentados a perder.

Marco Polo describe un puente, piedra por piedra.

— ¿Pero cuál es la piedra que sostiene el puente? — pregunta Kublai Kan.

— El puente no está sostenido por esta piedra o por aquélla — responde Marco—, sino por la línea del arco que ellas forman.

Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade:

— ¿Por qué me hablas de las piedras? Es sólo el arco lo que me importa.

Polo responde:

— Sin piedras no hay arco.

Todas estas reflexiones, salvo naturalmente el último diálogo, son apenas una elección, una posibilidad. El libro tiene tantas conclusiones y preguntas como lectores disímiles. En todo caso serán útiles como puntos de partida, como alternativas, como una forma directa de insistir en que todo tiene sus secretos, en que el esfuerzo continuado por encontrar los motivos y salvar lo más auténtico, pueda ser lo único que al final nos tienda su abrazo, ese refugio que nos damos, que sólo a fuerza de insistencia y ojos fijos podemos darnos.

Kublai y Marco, en tanto que personajes literarios, gozan de una suerte hija del arte de Calvino, suerte que todos podemos envidiarles en la medida que nos pasamos a nosotros mismos desapercibidos: Su respiración está en sus diálogos. Cuando entristecen, los gana la nostalgia, los gana el miedo. El Kan y Polo son dos hombres, no dos símbolos. Mérito de Ítalo, de entregarse a su oficio con total lucidez.

Del viaje por sus páginas nos quedan luego merodeos, incertezas, la firme convicción de un sueño borroso, de la belleza de las ciudades y el ambiente de sus calles, de los puertos y los mares, de las noches entre el humo y las pausas, del lenguaje creciente e inefable con que el mercader envuelve al emperador, de la forma en que el autor nos recuerda esos otros lenguajes, los no lenguajes del gesto, el eco de un silencio, la pausa que describe.

Sin pensar en lo que implica, el libro solo se justifica en su estructura casual y correcta, en el decurso de agua blanda con que nos arrastra a lo largo de las ciudades que Marco pudo o no pudo haber visto, pero si es que la mentira no está en las palabras, está en las cosas, entonces vale seguir contando historias, entonces vale embarcarse con el Kan en las páginas que soltando amarras Calvino nos tira por la borda para buscar en el fondo nuestra propia ciudad, nuestro propio tiempo, nuestros motivos y nuestra sombra, la figura de nuestros cuerpos y la senda que han dejado huellas que nos pertenecen; entre incontables conclusiones posibles la obligación que nos murmura en alguna otra noche ya lejana en el tiempo y la distancia, la respuesta final de Marco Polo, ese falso mercader veneciano menos interesado en especias y ganancias, que en oír con atención las historias que lo encuentran a cada puerto en las bocas de otros hombres.

— El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio.

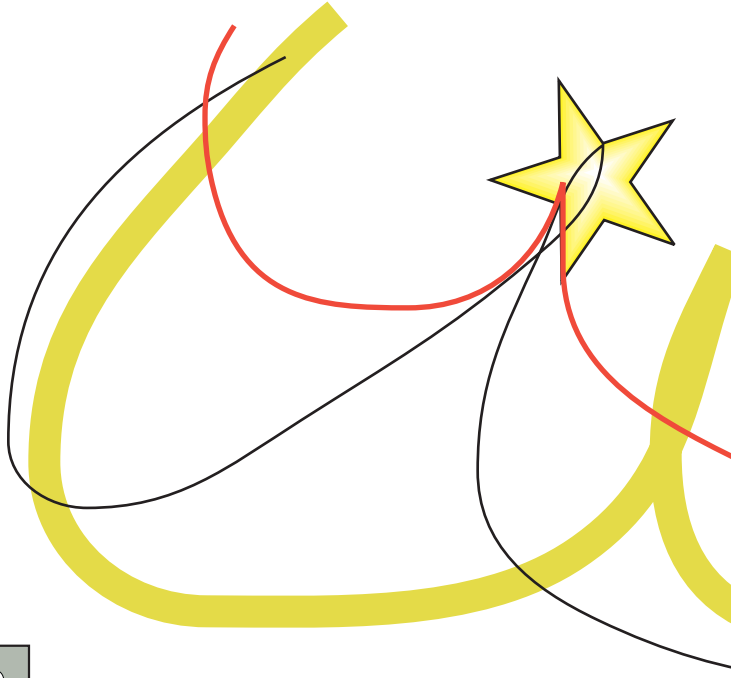


MALOS JUEGOS

POR MANEL LEOR

DESDE CATARRADIZGONA

MANEL_LEOR@HOTMAIL.COM

An abstract graphic featuring a yellow star with a black outline, positioned in the upper left quadrant. A thick yellow line curves from the bottom left towards the star. A red line starts from the top left, loops around the star, and extends towards the right. A black line starts from the top left, loops around the star, and extends towards the right. The text is positioned to the right of the star, partially overlapping the red and black lines.

Nací en España en el año 1979. A los de mi generación podríamos llamarnos los 'hijos de la transición española'. Nosotros no hemos conocido una república; no hemos conocido las guerras mundiales; no hemos conocido la guerra civil; no conocimos tampoco los 40 años de dictadura franquista. No hemos conocido el siglo XX español; crecimos mientras él agonizaba. No, nosotros nacimos en el seno de lo que ha venido llamándose la sociedad del bienestar, al abrigo de los medios de comunicación. Nosotros no hemos ido a ninguna guerra, las hemos visto por televisión. De las anteriores, tal vez alguno de nuestros venerables mayores nos ha explicado aquellas cien anécdotas que todos tienen buceando en sus recuerdos; pero así, fuera de su contexto, solo son anécdotas.

Nuestros políticos actuales son los sucesores de aquellos que lucharon por la paz, por la guerra, en el siglo anterior. España, a pesar de lo que pueda parecer, y quizás por inercia, porque es más fácil seguir que guiar, sigue siendo bipartidista. Tenemos a los socialistas, de izquierdas, y a los conservadores, de derechas. Y unos cuantos más en el panorama político actual que, o radicalizan esas posiciones, o pasan relativamente inadvertidos. Pero todos ellos, exceptuando a las posturas más radicales, se diluyen en algo que hará unos años, a principios de este siglo, se convino en llamar el centro. Todos siguen siendo los mismos, pero ahora parece que forman un centro conjunto, porque, grosso modo, no ha habido grandes cambios en política en los últimos 10 años. Los políticos parece que han olvidado su razón de ser, sus ideales, y han sucumbido a una especie de capitalismo feroz que está devorando a marchas forzadas esta sociedad. Al final, tan solo parece que pretendan estar en el poder para conseguir lo máximo posible en beneficio propio. No nos alarmemos tampoco; eso es algo que viene sucediendo desde los inicios de la política, solo que ahora pretende ser más sutil (me parece). Lo que sucede es que, por poner un símil muy de moda en este país, da la impresión que ambos bloques se van pasando la pelota en un partido pactado de antemano en el que a ambos equipos les interesa mantener la pelota 'en el centro' del campo. De este modo, cuando unos están en el poder, son criticados por la oposición; y viceversa. Y mientras tanto, como se dice llanamente, la casa no ^{barrer.}

Esta situación ha derivado en que, la mayoría de personas de mi generación, seamos víctimas de un desencanto político fatal. Hemos sucumbido a su juego: les vemos en el noticiero diariamente pasándose la pelota y distrayéndonos con discusiones fútiles, fútbol, realities, loterías,... mientras ellos se llenan los bolsillos con negocios turbios que, a veces, salen a la luz cuando cambia el partido en el poder y, las más de las veces, desconocemos. Y lo más triste es que no nos preocupa lo suficiente como para reaccionar.

Bien, podríamos decir que todo ello lo podemos aceptar. Podríamos pensar que es el carácter español (que viene a ser como nos ve gran parte del Mundo), pero parece ser, como veremos leyendo la prensa internacional o, en este mismo número (que lo tienen más mano), el artículo de nuestro compañero Martín sobre la situación laboral argentina (mixtura de alta combustión), que la corrupción política no es típicamente española, sino triste condición humana.

Hasta ahí, el pueblo español, esa masa apasionada por el fútbol, los realities y embobada con lo fácil que parece conseguir un crédito según la televisión, aguanta lo que se le eche, porque bastante tiene con llegar a fin de mes, con las letras que tienen que pagar y lo mucho que ha subido todo con el euro (todo menos los salarios, obviamente) como para preocuparse de política.

Pero nuestros políticos están jugando a un juego sucio (en especial los de derechas, que no les gusta ser de la oposición, y es donde tienen que estar ahora) y peligroso: aquel juego tan antiguo de ‘divide y vencerás’. Y la masa, que, pobrecita, por desgracia, es imbécil, está empezando a aceptar el juego. Digo esto por lo que ahora les explicaré: hace unos días tuve la oportunidad de visitar con mi novia, en unas ‘siempre cortas’ vacaciones, las tierras gaditanas, bellísimas y de gentes afables (permítanme una aclaración: nosotros somos de Tarragona; o sea, catalanes). Nuestra visita fue de una semana laboral; es decir, de lunes a sábado. Pues bien, el martes de esa semana pude ver en un diario gratuito llamado ‘Viva Cádiz’ una fotografía en la que aparecía Carod-Rovira, presidente de Izquierda Republicana de Cataluña, portando una corona de espinas y siendo fotografiado por el socialista Maragall, Presidente de la Generalitat Catalana, en Israel.

Pues bien, tanto la reacción de la oposición, la derecha, como la Conferencia Episcopal Española (a los que la ‘res publica’ les gusta más que a un niño un caramelo y meten baza en ella siempre que tienen ocasión) no tardaron en lanzarse en armas contra Carod diciendo que le estaba faltando al respeto a millones de creyentes católicos. Esa actitud, tal vez nada prudente habiendo medios de comunicación (que son como la mosca a la mierda y que son los primeros generadores de confusión en tanto en cuanto todos ellos están inscritos a alguna que otra ideología política) por en medio pero seguramente sacada totalmente de contexto, de Carod-Rovira, y la consiguiente reacción de derechistas y obispos por la ofensa sufrida, que no pudieron soportar esa imagen que tanto ridiculizaba a su dios salvador, no tardó en dar su fruto entre la población católica española (que, como todos sabemos, católicos y de derechas en estas tierras hay muchos). El viernes de esa misma semana, paseando por ese maravilloso y cálido Cádiz de finas arenas y recios vientos, decidimos entrar en un pequeño rastrillo que se había organizado de ‘caridad cristiana’ (a lo que yo añadiría que ‘caridad cristiana’ sería donar los terrenos de la Iglesia y sus tesoros a los más necesitados; pero esa ya es otra historia). Cuál fue nuestro asombro cuando, en una de las paredes del recinto, descubrimos una fotocopia con una caricatura de Carod-Rovira luciendo una corona de espinas y unas líneas que rezaban: Sapo baboso, que se ríe de un instrumento de la redención.

Es evidente que la masa había reaccionado. Esa ofensa que el político catalán había cometido se traducía en desprecio de ese magnífico pueblo andaluz hacia los catalanes (entre los que, fíjense ustedes, también hay muchos católicos y de derechas).

Es tan solo una anécdota, pero ese ambiente de crispación se vive diariamente en nuestro país; y es un mal ambiente. El pueblo español en su totalidad debería ser guiado por dirigentes tolerantes, honestos, que gobernarán con justicia, y no por un grupo de ambiciosos individuos que perdieron sus ideales en cuanto olieron la posibilidad crematística. Como eso es una romántica utopía, al menos debiera haber alguien que abriera un poco los ojos a la ciega e inútil masa. Y como es posible que si ese alguien existiera, otro alguien se encargaría de eliminarlo del mapa, tan solo me atrevería a pedir que haya un poco de sentido común. Un país que todavía tiene muchas heridas abiertas (por citar un ejemplo que 'afecta' a catalanes y castellanos actualmente: el archivo de Salamanca) por una guerra civil que dejó Un millón de muertos (le tomo el título a José María Gironella, que supo emocionarme con sus relatos sobre la guerra civil cuando yo era un crío) y que todavía sufre en silencio mucha rabia contenida, no debería ser pinchado constantemente con ese molesto punzón que es la política española actual.

Si es condición natural del político robar a espuestas todo cuanto pueda durante su trayectoria, al menos entretengan al pueblo mientras saquean; con teatro, televisión, deportes, lo que sea... pero no le pinchen con rencillas inútiles. No pongan a la masa contra ella misma. No demos motivos para enemistades innecesarias... que los españoles son muy apasionados, y si se acaloran demasiado, Dios (si es que está mirando; si es que está, simplemente) sabe qué podría volver a pasar. Y en ese caso, las primeras cabezas que rodarían serían las de los políticos a los que las espuestas les pesasen demasiado como para salir corriendo.

En fin, tal vez no lleguemos nunca a ese punto, y acabemos antes viviendo una pesadilla de Orwell o Huxley. O simplemente será el planeta el que no aguantará más por culpa del Capitalismo y su idea de progreso, ante todo y pese a todo. Mientras tanto, déjennos a nosotros, hijos de la transición, vivir una vida tranquila con nuestro desencanto, que son solo cuatro días, y esperemos que no nos pinchen demasiado, no sea que tengamos que entrar por la fuerza en algo que no deseamos participar. Aunque esperemos que sean conscientes de que, si es necesario, estaremos preparados para sucederles, por un país mejor.

En estos links encontrarán información sobre el incidente mencionado:

www.20minutos.es/noticia/25792/o/iglesia/protesta/carod/

www.periodistadigital.com/espana/object.php?o=74070

www.abc.es/abc/pg050522/actualidad/nacional/nacional/200505/22/carod_rovira.asp

www.20minutos.es/noticia/25478/2/o/

www.mediatico.com/noticias/news_item.asp?NewsID=169



photo by fernando prats



El anuncio recuadrado de La Vanguardia decía:

“busco dama sensible y sexy,
en la medida de lo posible,
menor de cuarenta años”.

- Me parece medio enfermo que hayas publicado eso.
- Bueno, es que a falta de afecto, buenos son los fierros.
- Anda... andá a la puta que te parió.
- Tú también.

photo by fernando prats



- Lo siento, es que estaba de duelo...
- Ni pesos ni ostras, el amanecer de la tortuga.
- ¿Hay algún testigo?
- Al final del andén, en la confitería que no existe
- Intercambiemos ocho palabras. En fragmento.
- ...
- Es un juego. Solsament un joc.
- Vale.

photo by fernando prats



- In and out of love, Carne con azúcar, Digitalidad, Up: 6.7 Down: 7.6, Rutinas temáticas, Mila, Constricción, Aceite nuevo.
- ...
- ¿qué?
- Esas son mucho más de ocho palabras.
- Disculpa, no es que sea vueltero... me gusta ser preciso.
- ¿Alguna vez no tuviste ni para la leche?
- En cuatro días time.
- Pero... ¿cómo puedes estar tan seguro de eso?
- ¿Quirología?
- Fijar metas, cumplir objetivos. Siempre me lo decía Joe.
- Caramba.
- Ni un ápice. Levanto vuelo a dos centímetros del suelo.
- Oye, contigo siempre resulta hasta el amanecer.
- Es que soy un tipo sumamente culo.



GRAZIE

photo by fernando prats

agradecemos las menciones a ysinembargo en
universitat politècnica de catalunya
(www.disseny-upc.net)
asociación de diseñadores de la comunidad valenciana
(www.adcv.com)
loop
(www.loop.cl)
para contarte
(www.paracontarte.com)
el pomelo radioactivo
(www.elpomeloradioactivo.com)
ciutat tolmi
(www.ciutattolmi.org)
midsummer web festival
(www.midsewebfest.com)
abpositivo
(www.abpositivo.com)
ceritium
(<http://ceritium.blogspot.com>)

CONTACT



información
info@ysinembargo.com
colaboraciones
aylaikit@ysinembargo.com

ULTRACORT

MID SUMMER WEB FEST
Y SIN EMBARGO participa de este evento
organizado por ORGÁNICA DM.

Y SIN EMBARGO PRODUCCIONS presenta,
a partir de su próximo número
a MANDORGA MUSIC y EL RANCHO EDICIONS.
bajo licencia de Creative Commons.
A las obras de ambos catálogos
podrá accederse desde la web.

photo by mónica vila



¿PROTEGER O EXPOLIAR? PROCOMÚN FRENTE A PROPIEDAD INTELECTUAL

www.procomun.net

www.republicainternet.com

www.daltex-lab.com/copyleft/

<http://creativismo.openlabs.it/copyleft/>

<http://usinfo.state.gov/espanol/eua/hist.htm>

<http://apologetica.org>

www.conoze.com

www.ethnologue.com

www.usatourist.com

TODO EN EL MISMO SACO

www.royalalberthall.com

ONE SIZE FITS ALL

www.zappa.com/splash.html

wiki.killuglyradio.com/index.php/One_Size_Fits_All

www.progreviews.com/reviews/display.php?rev=fz-osfa

LOS AÑOS DEL DAGUERROTIPO EN EL RÍO DE LA PLATA

<http://enciclopedia.us.es/index.php/Daguerrotipo>

www.fotonostra.com/biografias/epocadaguerre.htm

www.fotosantiguascanarias.org/t_daguerrotipo.cfm

www.nndb.com/people/142/000083890/

LA “ORIGINALIDAD” EN “ARQUITECTURA”.

www.arquitectura.com/arquitectura/monografias/williams/index.asp

www.todo-argentina.net/biografias/Personajes/alberto_prebisch.htm

CIORÁN DIXIT.

www.centrostudilaruna.it/schwarzcioran.html

www.spikemagazine.com/1197cior.php

www.littlebluelight.com/lblphp/links.php?ikey=5

links

+ l i n k s

MIXTURA DE ALTA COMBUSTIÓN

www.madryn.gov.ar
www.diariojornada.com.ar
www.diariodemadryn.com
www.diarioelchubut.com.ar
www.madryn.com
www.rock.com.ar/bios/0/117.shtml
www.bersuit.com/home.htm

MALOS JUEGOS

www.20minutos.es/noticia/25792/0/iglesia/protesta/carod/
www.periodistadigital.com/espana/object.php?o=74070
www.abc.es/abc/pg050522/actualidad/nacional/nacional/200505/22/carod_rovira.asp
www.20minutos.es/noticia/25478/2/0/
www.mediatico.com/noticias/news_item.asp?NewsID=169

JOSÉ REINOSO

www.southamericanjazz.com
www.jazzmagazine.com/Musique/espagnefich/espfigh19.htm

EMILIE-CLAIRE BARLOW

www.emilieclairebarlow.com

SEÑOR COCONUT

www.senor-coconut.com
www.emperornorton.com/mod/artistpage.php3?artist=senor_coconut



ÍTALO CITY

www.emory.edu/EDUCATION/mfp/cal.html
www.italo-calvino.com/
http://en.wikipedia.org/wiki/Italo_Calvino
<http://authologies.free.fr/calvino.htm>
www.italialibri.net/autori/calvinoi.html
www.kirjasto.sci.fi/calvino.htm
www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ita/calvino/ic.htm
www.italocalvino.net/
www.sccs.swarthmore.edu/users/00/pwillen1/lit/index2.htm
www.nytimes.com/books/99/10/31/specials/calvino.html



PRIMA ASUROTOÑC RTE

LOGFIRIT' mifi

FILMERS



www.hondar.go

xxiix



photo by fernando prais





【0】

You have downloaded this file because you have the original copy of it. Otherwise, you must immediately erase this file because it is illegal to have it. You have been notified and we do not take responsibility for the incorrect use by the web visitors.

Note: We are absolutely against bootlegging, so please don't do more damage to the record industry, games industry, etc. Thank you.



Y SIN EMBARG

contis

SORTIDA

~ ~ ~ ~

el pomo. apriétalo

0